

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY****KOTA (Raj.)**

Students can retain library books only for two weeks at the most.

BORROWER'S No.	DUE DATE	SIGNATURE

द्विवेदी-युगीन खण्डकाव्य



लेखिका

डा० (श्रीमती) सरोजिनी अप्रवाल

एम० ए०, पी-एच० डी०

सुलभ प्रकाशन

१७, अशोक मार्ग, लखनऊ

प्रकाशक :

सुलभ प्रकाशन,

१७, अशोक मार्ग, लखनऊ

प्रथम संस्करण, १९८५



© डॉ० (धूमवी) सरोजिनी अग्रवाल

मूल्य : १०० रुपये

मुद्रक :

वर्द्धमान मुद्रणालय

घो० २७/९२, अवाहनगर कालोनी, वाराणसी

प्राक्कथन

आधुनिक हिन्दी-काव्य के विकास में द्विवेदी-युग की प्रमुख भूमिका रही है। इसी युग में खड़ी बोली काव्य की भाषा बनी और विभिन्न काव्य-रूपों का प्रारम्भ और विकास हुआ। इसलिए इस युग के कवियों के कृतित्व का ऐतिहासिक महत्त्व है। द्विवेदी-युगीन कवियों के अथक प्रयास के परिणामस्वरूप खड़ी बोली न केवल काव्य का माध्यम बनी, अपितु काव्य-भाषा के रूप में उत्तरोत्तर विकसित होती हुई, वह आज के सूक्ष्म से सूक्ष्म भावों, प्रश्नों और स्थितियों की अभिव्यक्ति में पूर्ण सक्षम दिखलाई पड़ती है। काव्य-रूपों की दृष्टि से आधुनिक हिन्दी कविता के विकास में द्विवेदी युग की सत्रमे बड़ी देन इस काल में लिखे गये प्रबन्ध काव्य है। अधिकांश कवियों ने युग को वाणी देने के लिये खण्डकाव्यों की रचना की। इस काल की कृतियाँ इसकी प्रमाण हैं। इनमें से कई खण्डकाव्य तो अपने काव्य-वैशिष्ट्य के कारण बहुचर्चित और प्रसिद्ध हुए, किन्तु अनेक खण्डकाव्य ऐसे हैं जिनका न तो अब तक साहित्य के इतिहास में उल्लेख ही हुआ है और न विद्वानों द्वारा उनकी जच हो कर गई है।

वचन से ही मेरा कविता के प्रति विशेष लगाव रहा। मैं खड़ी बोली में लिखती हूँ और मुझे उससे विशेष प्रेम है, अतः लगा कि खड़ी बोली को परिष्कृत करने, उसके विकास और प्रसार में जिन रचनाओं ने योग दिया है, उन पर मैं काम करूँ। प्रस्तुत ग्रन्थ इसी दिशा का एक विनम्र प्रयास है। यह प्रबन्ध कुल दस अध्यायों में विभक्त है।

प्रथम अध्याय में प्राच्य और पाश्चात्य दोनों प्रकार के काव्य-मनों के आधार पर खण्डकाव्य के स्वरूप को निर्धारित करने का प्रयास किया गया है।

द्वितीय अध्याय में इस युग की काल-सीमा के विषय में विभिन्न विद्वानों की सम्मतियाँ देकर अपना दृष्टिकोण भी सामने रखा गया है। द्विवेदी-युग की पृष्ठ-भूमि के रूप में भारत-युगीन राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक स्थितियों एवं सांस्कृतिक पुनर्जागरण का उल्लेख भी किया है। मैंने यहाँ तत्कालीन उन परिवेश और उन परिस्थितियों की भी चर्चा की है जिन्होंने इस युग के काव्य को प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप से प्रभावित किया है।

तृतीय अध्याय में इस युग के मौलिक और अनूदित खण्डकाव्यों का काल-क्रमानुसार परिचयात्मक विवरण प्रस्तुत किया गया है।

चतुर्थ, पंचम और षष्ठ अध्यायों में कथा-स्रोतों के आधार पर क्रमशः

पौराणिक, ऐतिहासिक एवं काल्पनिक खण्डकाव्यों का स्वतंत्र विवेचन किया गया है। द्विवेदी-युग को सन् १९०० ई० से सन् १९२० ई० तक मानते हुए भी मैंने सन् १९२३ तक प्रकाशित खण्डकाव्यों को अपने अध्ययन का उपजीव्य बनाया है। क्योंकि किसी एक प्रकार के लेखन की समाप्ति किसी व्यक्ति की मृत्यु की भाँति एक दिन और एक रेखांकित समय में हो नहीं हो जाती। साथ ही किसी पुस्तक के लिखे जाने के उपरान्त उसके प्रकाशन में दो तीन वर्ष का समय लग जाना सामान्य बात है। मुझे प्रमन्नता है कि इस ग्रन्थ में मुझे अपने पूज्य पिता-जी श्री रामशरणलाल गोविल, जिन्होंने साहित्य सृजन रामशरण गुप्त 'धरण' के नाम से किया, के एक खण्डकाव्य 'पतिव्रतादर्श' को भी सामने लाने का सौभाग्य मिला। कुछ विख्यात कवियों जैसे मैथिलीशरण गुप्त, जयशंकर प्रसाद, रामनरेश भिषाठी, जगन्नाथ प्रसाद 'रत्नाकर', शिवारामशरण गुप्त पर स्वतंत्र रूप से कार्य हो चुका है, अतः पिष्टपेषण से वचने के लिये मैंने उनके बहुचर्चित खण्डकाव्यों को विवेचना बहुत संक्षेप में की है।

सप्तम अध्याय में कुछ ऐसे खण्डकाव्यों की आलोचना की गई है जिनमें खण्डकाव्यों की अन्य समस्त विशेषताओं के होते हुए भी कथा-तत्व अति सूक्ष्म है। ऐसी कृतियों को मैंने निबन्ध-खण्डकाव्य की सजा दी है।

अष्टम एवं नवम् अध्यायों में समग्र रूप से खण्डकाव्यों की रस-योजना एवं अभिव्यजना कौशल पर विचार किया गया है। कुछ विनिष्ट उद्देश्यों को लेकर लिखे गये इन मीमित खण्डकाव्यों ने काव्य के भाव-सौंदर्य और कला-जगत को सम्पूर्ण रूप से कितना प्रभावित किया, क्या वैशिष्ट्य और उपलब्धियों प्रदान की, क्या कमियाँ और असमर्थताएँ रही, कितनी अपेक्षाएँ पूर्ण हुईं आदि की सामान्य जानकारी और उसके समष्टिगत प्रभाव से अवगत होने के लिये ही इन अध्यायों का समायोजन किया गया है।

अन्तिम अध्याय में उपसंहार स्वरूप सम्पूर्ण प्रबन्ध के सार को प्रस्तुत किया है। द्विवेदी-युगीन खण्डकाव्यों में समाहित सामान्य प्रवृत्तियों की चर्चा करते हुए परबर्ती काव्यों पर, इन प्रवृत्तियों के प्रभाव को रेखांकित करने का प्रयास है।

प्रस्तुत ग्रन्थ में आकलित अनेक अज्ञात और अल्पज्ञात खण्डकाव्यों को उपलब्ध करने के लिये मुझे काशी नागरी प्रचारिणी सभा, वाराणसी, हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग, राष्ट्रीय पुस्तकालय कलकत्ता, आचार्य भरेन्द्रदेव एवं टीगोर पुस्तकालय लखनऊ आदि में स्वकर विशेष अध्ययन करना पड़ा है। इन सभी संस्थानों के अधिकारियों एवं कर्मचारियों की सद्भावना को मैं कभी विस्मृत नहीं

कर सकती। इस सन्दर्भ में मुझे सर्वश्री डा० कु० चन्द्रप्रकाश सिंह, डा० रामेश्वर शुक्ल 'अंचल', डा० शिवमंगल सिंह 'सुमन', डा० रामकुमार वर्मा, आ० महादेवी वर्मा, डा० भगीरथ मिश्र, डा० विश्वनाथ प्रसाद शर्मा, गुलाब खण्डेलवाल, प० विश्वनाथ मिश्र, पं० श्रीनारायण चतुर्वेदी प्रभृति सभ-सामयिक विद्वानों से भेंटवार्ता करने का सौभाग्य भी मिला है। सुविख्यात साहित्यकार श्री उमाकान्त मालवीय से मुझे जो प्रेरणा मिली, उसके लिये मैं उनकी ऋणी हूँ।

काशी विद्यापीठ में रीडर आदरणीय डा० ब्रजविलास श्रीवास्तव का सामग्री संचयन आदि में समय-मसब पर जो अपूर्व सहयोग मिला, उसके प्रति आभार व्यक्त करने के लिये मेरे पास शब्द नहीं है।

लखनऊ विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग की अध्यक्ष डा० (श्रीमती) सरला शुक्ल एवं रीडर डा० रामफेर त्रिपाठी जिन्होंने मुझे निरन्तर अपना सहज स्नेह, अमूल्य समय और उत्प्रेरक मार्ग दर्शन दिया, के प्रति मैं अकिंचन कृतज्ञता-ज्ञापन में अक्षम हूँ।

आरम्भ से अन्त तक मेरे प्रतिदेव श्री विनोद चन्द्र अग्रवाल का जो सहारा इस कार्य में मुझे मिला, उसके लिये क्या कहूँ—आभार प्रदर्शन तो उसका पासंग मात्र भी नहीं है।

अन्त में, अपने उन सभी हितैषी महानुभावों के प्रति मैं विनम्र धन्यवाद ज्ञापित करती हूँ जिन्होंने प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से रचमात्र भी मेरे इस अनुष्ठान में सहायता दी है।

आलोच्य खण्डकाव्यों के विषय में जितनी सामग्री मैंने एकत्र की, उसका पूरा उपयोग सीमाओं के कारण मैं नहीं कर पाई, इसका मुझे खेद है, फिर भी मुझे हर्ष है कि कतिपय अज्ञात और अल्पज्ञात खण्डकाव्यों को मैं अन्धकार से प्रकाश में ला सकी। शोध चिर-तृष्णा है, तृप्ति नहीं। मुझे विश्वास है कि मेरा ज्ञान-विषयक शोध निरन्तर चलता रहेगा और मुझे पुनः किसी नूतन शोध के परिपक्व फल के साथ सुधी पाठकों के समक्ष उपस्थित होने का सुअवसर मिलेगा।

सरोजिनी अग्रवाल

वसन्त पंचमी : सवत् २०३९ वि०

'अभिवादन' बाल्दा कालोनी,

निशातगंज, लखनऊ-७

विषय-सूची

प्रथम अध्याय : खण्ड काव्य स्वरूप विवेचन

१-१७

काव्य का स्वरूप, नाम्नीय विवेचन, हिन्दी में खण्डकाव्य की अवधारणा, खण्डकाव्य विविध मन, पाश्चात्य दृष्टिकोण, विशेषताएँ ।

द्वितीय अध्याय : द्विवेदी युग : पृष्ठभूमि और युगीन परिवेश

१८-४५

कालगीता, पृष्ठभूमि . राजनीतिक स्थिति, सामाजिक और आर्थिक स्थिति, सांस्कृतिक पुनर्जागरण : ब्रह्मसमाज, आर्यसमाज, रामकृष्ण मिशन, बियोमोफिल्म सोसाइटी, द्विवेदी युगीन परिस्थितियाँ राजनीतिक परिस्थिति, आर्थिक और सामाजिक परिस्थिति ।

तृतीय अध्याय : द्विवेदी युगीन खण्डकाव्यों का परिव्यात्मक विवरण (कालक्रमानुसार)

४६-७३

मौलिक खण्डकाव्य श्री मदाशिव विवाह, सावित्री उपाख्यान, प्रेमेस्वर विरह दर्पण, हल्दीपाट का मुड़, इन्दुमती परिणय, भाग्यचक्र, हन्दीघाटी की लड़ाई, रंग में भंग, जयद्रथ-वध, प्रेम पथिक, कर्णालय, दयानन्द जीवन-वाक्य, बूढ़े का ब्याह, मेवाड-गाथा, महाराणा का महत्त्व, शकुन्तला, पतिव्रतादर्शी, मौर्य विजय, चारण, प्रणपीर प्रताप, भारतीय दृश्य, प्रेम-पथिक, भगतिन विलैया, किसान, अनाथ, उपाहरण, मिलन, अभिमन्यु का आत्म-दान, मैथिली भंगल, देवदूत, आत्मार्पण, विकट भट, गर्भरण्डाग्रहस्य, पथिक, वीरबाला, मत्स्याग्रही प्रह्लाद, रसाल वन, भंग में रंग, चित्तीड विध्वंस, वीरगना वीर, गंगावतरण, पीचक वध, कंग वध, चतुर्माती, दिल्ली पतन, अम्बरीष, वीर हमीर, पथिनी, देवतमा, द्रोपदी स्वयंवर, मुहराब और रस्तम, देवल देवी, उपाकाल, शान्ति प्रणय, धर्मवीर हकीकतराय, स्वतन्त्रता पर वीर बलिदान,

अनूदित खण्डकाव्य - कुमारसम्भव भाषा, थान्त पथिक,
ऊजड़-गाँव, श्रीकृष्णचन्द्र चन्द्रिका, किरातार्जुनीय भाषा,
कुमार सम्भव सार, दुर्गाविजय, वीर होरेशस, विरहिणी
ब्रजामना, श्री सत्यनारायण की कथा, देशभक्त
हीरोशस, वायस विजय, पलाशी का युद्ध, भोज शबन्ध,
मेघदूत ।

चतुर्थ अध्याय : पौराणिक खण्डकाव्य - तात्त्विक विवेचन ७४-१४८

श्री सदाशिव विवाह, सावित्री उपाख्यान, प्रेमेश्वर विरह
दर्पण, इन्दुमती परिणय, जयद्रथ वध, कल्याण,
शकुन्तला, पतिव्रतादर्श, उपाहरण, अभिमन्यु का आत्म-
दान, मैथिली मंगल, सत्याग्रही प्रह्लाद, भंग मे रंग,
गगावतरण, कौचक वध, कंठ-यन्त्र, अम्बरीष, द्रौपदी
स्वयंवर ।

पंचम अध्याय : ऐतिहासिक खण्डकाव्य : तात्त्विक विवेचन १४९-२१३

हल्दी घाटी का युद्ध, वीर प्रताप, रंग में भंग, प्रेमराज्य,
दयानन्द जीवन काव्य, मेवाड़-गाथा, महाराणा का महत्व,
मौर्य विजय, चारण, हल्दी घाटी की लड़ाई, प्रणवीर प्रताप,
भारतीय दृश्य, आत्मार्पण, विकट भट, चित्तौड़ विध्वंस,
वीरांगना वीरा, कसुमती, दिल्ली पतन, वीर हमीर,
पद्मिनी, स्वतन्त्रता पर वीर बलिदान ।

षष्ठ अध्याय : काल्पनिक खण्डकाव्य तात्त्विक विवेचन २१४-२५९

भाग्य चक्र, प्रेम पथिक, बूढ़े का ब्याह, प्रेमपथिक,
भगतिन बिलैया, किसान, अनाथ, मिलन, देवदूत,
गर्भरण्डारहस्य, पथिक, वीर बाला, रसाल धन, देवसभा,
उषाकाल, शान्ति प्रताप ।

सप्तम अध्याय : निर्वन्ध खण्डकाव्य २६०-२७४

दयानन्द दिग्दर्शन, द्रौपदी वीर हरण और आल्हा, महात्मा
गौतम बुद्ध, कृष्ण कन्दन, महाराजा रूपसिंह, मातृ वन्दना,
ग्रन्थि, उद्धव शतक ।

अष्टम अध्याय : खण्डकाव्यों का भाव-व्यस

२७५-३१७

रस : वीर, शृंगार, करुण, हास्य, रौद्र, वीभत्स, मेघानक,
अद्भुत, शान्त, वात्सल्य, भक्ति प्रकृति वर्णन : बालम्वन,
पृष्ठभूमि, अलंकार, मानवीकरण, उपदेशक, रहस्य एवं
उद्दीपन के रूप में गुण : माधुर्य, ओज, प्रसाद, भाव
दत्ता, भाव-सन्धि, रसानास ।

नवम अध्याय : खण्डकाव्यों का कला-व्यस

३१८-३४८

भाषा, छन्द, अलंकार

दशम अध्याय : उपसंहार

३४९-३५२

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

३५३-३६३



खण्ड काव्य : स्वरूप-विवेचन

काव्य का स्वरूप

भारतीय काव्यशास्त्र में 'काव्य' शब्द का जिस व्यापक अर्थ में प्रयोग किया गया है, उस अर्थ में हिन्दी में यह शब्द प्रयुक्त नहीं होता। संस्कृत का 'काव्य' कुछ अंशों तक हिन्दी के 'साहित्य' का समावर्धी है। उसके अन्तर्गत न केवल गद्यात्मक और पद्यबद्ध रचनाओं का समावेश है, बल्कि नाटक-नाटकादि सभी रूपक भी उसके अन्तर्गत आ जाते हैं। क्षेत्र के इसी विस्तार के कारण संस्कृत के आचार्यों ने काव्य को दो वर्गों—दृश्य-काव्य और श्रव्य-काव्य में वर्गीकृत किया। इस वर्गीकरण का आधार प्रभाव अथवा उद्देश्य की भिन्नता न होकर रस-ग्रहण के ऐन्द्रिक आधार की भिन्नता है। रूपकों के आस्वादन का मुख्य करण आँख है, जबकि श्रव्य काव्यों—महाकाव्य, कथा-काव्य, आख्यायिका आदि का आस्वादन प्राचीन काल में सहृदय सुनकर करता था। आज के यांत्रिक युग में मुद्रण व्यवस्था हो जाने पर श्रव्य-काव्य मुख्यतः पाठ्य हो गये हैं, यद्यपि उनके श्रव्य होने की परम्परा अभी विलुप्त सुप्त नहीं हुई है। आज हिन्दी में 'काव्य' शब्द संस्कृत के व्यापक अर्थ में प्रयुक्त न होकर श्रव्य अथवा पाठ्य-काव्य के उस वर्ग या भेद तक सीमित है जो गद्य से भिन्न छन्दोबद्ध, पद्यात्मक या लयात्मक है।

शास्त्रीय विवेचन

संस्कृत की शास्त्रीय परम्परा में श्रव्य-काव्य के पद्य-मय और गद्य-मय दो भेद किये गये—

धर्म्य श्रोतव्य मात्र तत्पद्य गद्यमय द्विधा

छन्दोबद्ध पदं पद्य..... ।^१

हिन्दी में व्यवहृत काव्य के अन्तर्गत 'छन्दोबद्ध पद पद्य' ही आ सकता है। प्रस्तुत विवेचन 'खण्ड-काव्य' से सम्बद्ध है। संस्कृत और हिन्दी दोनों की शास्त्रीय परम्परा में यह काव्य भेद श्रव्य काव्य के छन्दोबद्ध अथवा क्रिमी न क्रिमी प्रकार के लयात्मक पद-विन्यास से युक्त रचनाओं के वर्गीकरण के

भीतर आता है। संस्कृत काव्य शास्त्र में 'खण्ड काव्य' शब्द का प्रयोग सर्व-प्रथम कविराज विश्वनाथ ने अपने 'साहित्य-दर्पण' में किया। कविराज विश्वनाथ के पूर्व, इस काव्य-भेद की अवधारणा किसी अन्य आचार्य के विवेचन में नहीं दिखाई पड़ती। 'साहित्य-दर्पण' संस्कृत की काव्य-शास्त्र परम्परा की अन्तिम कड़ी है जिसमें पूर्ववर्ती आचार्यों के मतों को ध्यान में रखते हुए साहित्य का व्यापक और सर्वांगीण शास्त्रीय विवेचन प्रस्तुत किया गया है। यही कारण है कि हिन्दी की शास्त्रीय सैद्धान्तिक समीक्षा पर संस्कृत के अन्य ग्रन्थों की अपेक्षा इस ग्रन्थ का अधिक प्रभाव पड़ा। इसीलिए काव्य के एक प्रमुख भेद के रूप में ही 'खण्ड-काव्य' शब्द का प्रचलन और स्पष्टता हिन्दी समीक्षा में विशेष रूप से हुआ। इसका यह भी अर्थ नहीं कि हिन्दी-समीक्षा या साहित्य-दर्पण के पूर्व काव्य-भेद पर विचार नहीं किया गया। भारतीय आचार्यों ने काव्य के वर्गीकरण पर विचार किया है। न केवल भारतीय, पाश्चात्य-काव्य शास्त्र में भी काव्य के कव्य और शिल्प को ध्यान में रखकर उनका वर्गीकरण किया गया है। खण्ड-काव्य, काव्य के आधुनिक अर्थ में उनका एक रूप या भेद है, इसलिए उसके स्वरूप, लक्षण, परिभाषा तथा नामकरण के औचित्य को ठीक-ठीक समझने के लिए यही संक्षेप में काव्य-भेद सम्बन्धी भारतीय और पाश्चात्य दृष्टिकोण पर विचार कर लेना प्रासंगिक होगा।

जैसा प्रारम्भ में कहा गया है—संस्कृत साहित्य शास्त्र में 'काव्य' आधुनिक 'साहित्य' शब्द का समानार्थी है, इसीलिए भामह ने प्रारम्भ में काव्य के गद्य और पद्य में दो भेद किये—

शब्दार्थौ सहितौ काव्यं गद्य पद्य च तद्विधा १

इसके बाद भाषा, विषय और स्वरूप विधान के आधार पर उनका वर्गीकरण किया। भाषा के आधार रूप में संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश का उल्लेख करने के बाद प्रतिपाद्य विषय के आधार पर भामह ने काव्य के चार प्रकार माने—

१. देवादि चरितं या वृत्त पर आश्रित (अर्थात् कथा वृत्त),
२. उत्पाद्य,
३. कलाश्रित,
४. शास्त्राश्रित २

१. काव्यालंकार : भामह, १।१५।

२. वृत्तं देवादि चरितं चोत्पाद्य वस्तु च।

कला शास्त्राश्रयन्वेति चतुर्थमभिधत्ते पुनः ॥ —काव्यालंकार, १।१७

स्वरूप विधान के आधार पर भामह ने काव्य के निम्नलिखित भेद निर्धारित किये—

१. सर्गबद्ध, २ अभिनेय, ३. आख्यायिक, ४ कथा, ५. अनिवद्ध ।^१
इसमें पद्यात्मक काव्य के दो भेद या प्रकार माने गये हैं—१. सर्गबद्ध, २. अनिवद्ध । स्पष्टतः यहाँ सर्गबद्ध से भामह का तात्पर्य महाकाव्य से है और अनिवद्ध मुक्तक का समानार्थी है । सर्गबद्ध और अनिवद्ध के लक्षण इसके प्रमाण हैं । सर्गबद्ध शब्द का महाकाव्य के लिए प्रयोग संस्कृत काव्य शास्त्र में लुप्त हो गया है । भामह द्वारा सर्वबन्ध (महाकाव्य) के लिये दिये लक्षण ही परवर्ती आलंकारिकों द्वारा बोधे बहुत परिवर्तन और परिवर्धन द्वारा स्वीकार किये गये हैं । भामह के अनुसार 'गाथा' (प्राकृत पद्य) और 'श्लोक' (संस्कृत पद्य) मात्र को अनिवद्ध कहते हैं—

‘अनिवद्धं पुनर्गाथा श्लोक मात्रादि तत्पुनः’^२

गाथा और श्लोक मात्र में 'मात्र' शब्द द्रष्टव्य है । स्पष्टतः इसमें निबद्धता या बन्धता अपेक्षित नहीं है । निबद्धता पूर्वपर प्रसंग और कथ्य कारण शृङ्खला की होती है । इसी के लिए 'प्रबन्ध' शब्द का भी प्रयोग किया गया जो आज अधिक प्रचलित है । यहाँ यह ध्यान देने की बात है कि काव्य-भेद में एक भेद सर्ग से बद्ध काव्य है और दूसरा वह जिसमें किसी प्रकार या इस प्रकार की कोई बद्धता नहीं होती । यद्यपि सर्गबन्ध शब्द विरोधतः महाकाव्य के लिए आलंकारिकों द्वारा प्रयुक्त हुआ, किन्तु सामान्यतः सर्गों के अनुक्रम में युक्त काव्य सर्गबन्ध काव्य है । दूसरे शब्दों में पद्यमय प्रसंगों के अनुक्रम (जो सर्गों में विभक्त कर दिये जायें) से युक्त काव्य सर्गबन्ध काव्य कहा जायेगा । अपने व्युत्पत्त्यर्थ में यह शब्द इसी अभिप्राय का द्योतक है, व्यवहार-रूढ़ि की दृष्टि से । इस प्रकार भामह द्वारा प्रयुक्त सर्गबन्ध और अनिवद्ध का व्यापक अर्थ में प्रबन्ध और मुक्तक का पर्याय कहा जा सकता है । दण्डी ने मुक्तक, कुञ्ज, कोश, सथात तथा इस तरह के पद्यों को सर्गबन्ध काव्य का अंश रूप कहा है । सर्गबन्ध से दण्डी का अभिप्राय भी महाकाव्य से है । दण्डी के बाद वामन ने काव्य के अन्य वर्गीकरण के साथ पद्यात्मक और गद्यात्मक दोनों प्रकार के काव्यों के दो भेद बनाये हैं—

१. सर्गबन्धोऽभिनेयार्थं तर्षवाख्यायिका कथे ।

अनिवद्धन्व वाग्यादि तत्पुन पञ्चव्योच्यते ॥—काव्यालंकार, १।१८

२. काव्यालंकार, १।३० ।

१. अनिवद्ध, २. निवद्ध । वामन ने इनके न तो अलग-अलग लक्षण बताये हैं और न उदाहरण दिया है । वामन के अनुसार ये रूप इतने प्रसिद्ध और शात हैं कि इनका लक्षण बताने की आवश्यकता नहीं है—

तदिदं गद्य पद्य रूपं काव्यमनिवद्धं निवद्धञ्च ।

अनयो प्रसिद्धत्वालक्षणं नोक्तम् ।^१

वामन ने इसके बाद 'क्रमनिश्चितं तो मुमुक्षुस्तवत' कहकर अनिवद्ध काव्य से प्रारम्भ करके निवद्ध-काव्य की निश्चिन्ता संकेत किया है । प्रसिद्धि के कारण लक्षण न देने की बात कहकर वामन ने स्पष्ट कर दिया है कि उनका अनिवद्ध-काव्य भामह के अनिवद्ध और दण्डी के मुक्तक से भिन्न नहीं है । आगे उन्होंने 'प्रबन्ध' शब्द का प्रयोग किया है । उन्होंने मंदर्भों से युक्त प्रबन्ध में दशरूपक की ध्येष्ठता मानी है । यह बात उन्होंने 'मंदर्भेषु दशरूपकं श्रेयः' की व्याख्या में कही है । स्पष्टतः प्रबन्ध सन्दर्भयुक्त के पर्याय या समानार्थी के रूप में प्रयुक्त है । इस तरह वामन ने काव्य की वही दो कोटियाँ मानी हैं जो पूर्व परम्परा से मान्य रही हैं । सर्गबन्ध के स्थान पर प्रबन्ध शब्द का प्रयोग निश्चित ही नया है और जैसा कि वामन ने बाद में उल्लेख किया है—इसके अन्तर्गत कथा, आख्यायिका, महाकाव्य आदि आते हैं । इस प्रकार सन्दर्भ की बाछा रखने वाली रचनाओं को वागन ने प्रबन्ध और सन्दर्भ से मुक्त अपने आप में स्वतन्त्र और पूर्ण रचनाओं को अनिवद्ध माना है ।

वामन के बाद रट्ट का काव्य-भेद विवेचन विशेष महत्वपूर्ण है । रट्ट ने कथाख्यायिका आदि सद्यः प्रबन्धों की तरह पद्यात्मक प्रबन्ध काव्यों का कथावस्तु और स्वरूप विधान के अनुसार वर्गीकरण किया है । स्वरूप विधान के आधार पर उन्होंने प्रबन्ध काव्य के—(१) महत् प्रबन्ध काव्य, (२) लघु प्रबन्ध काव्य—दो भेद किये ।^२ रट्ट के अनुसार ये प्रबन्ध काव्य महान् होते हैं जिनके विस्तृत आगमन में चारों वर्गों (धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष) का वर्णन रहता है, सभी रसों, क्रीडाओं (पुष्पोच्चय, जलक्रीडा आदि) तथा सभी वाग्योनित (काव्य में वर्णन करने योग्य) स्थानों का निरूपण रहता है ।^३

१. काव्यालंकार सूत्रे, १।३।२७ ।

२. सन्तिद्विधा प्रबन्धाः काव्ये कथाख्यायिकादयः काव्ये ।

उत्पाद्यानुत्पाद्या महल्लभूत्वेन भूयोऽपि ॥—काव्यालंकार, १६।२

३. तत्र महान्तो येषु च जिनतेष्वभिधीयते चतुर्वर्गः ।

सर्वे रसाः क्रियन्ते वाक्यस्थानि सर्वाणि ॥—काव्यालंकार, १६।५

लघु (प्रबन्ध काव्य) उनको जानना चाहिए जिनमें चतुर्वर्ग (धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष) में से कोई एक हो। यदि अनेक रस हो तो वे समग्र उद्घाटित न होकर अममग्र हो और यदि एक रस हो तो उसका समग्र अर्थात् पूर्ण वर्णन होना चाहिए।^१ नमिसाधु की टीका में महान् प्रबन्ध काव्य और लघु प्रबन्ध काव्य के उदाहरण रूप में क्रमशः 'शिशुपाल-वध' और 'मेघदूत' के उदाहरण दिये गये हैं।^२ तत्पश्चात् खड्ग ने महाकाव्य, महाकथा और आख्यायिका का लक्षण देने के बाद क्षुद्र काव्य और खण्ड कथा का लक्षण दिया है। लक्षण से पता चलता है कि ये सभी प्रबन्धात्मक रचनाओं के ही भेद हैं। खड्ग के अनुसार 'क्षुद्र काव्य और खण्ड-कथा में नायक को द्विज, सेवक, सार्यवाह आदि के साथ आपदग्रस्त दिखलाये। इसमें करुण-रस अथवा प्रवास जन्य विप्रलम्भ भृंगार रस दिखाना चाहिए अथवा नायक के प्रथमानुराग का वर्णन करने के बाद पुनः अन्त में उसका अभ्युदय दिखलाये।'^३ इसके तुरन्त बाद ही खड्ग कहते हैं—'अनुपाद्य प्रबन्धों में चाहे वे लघु हों अथवा महान्, ऐसा नहीं होता। उनके विषय में यह उपदेश (नियम निर्देश) नहीं है। वहाँ तो जैसा वृत्त (अर्थात् प्रख्यात घटना क्रम या ऐतिहासिक और यथार्थ इतिवृत्त) हो, वैसा वर्णन होता है।'^४ इस कथन से यह स्पष्ट है कि लघु अथवा महत् दोनों प्रकार के काव्यों में उत्पाद्य अथवा अनुत्पाद्य कथावस्तु के अनुसार काव्य का स्वरूप निश्चित होता है। रस, उद्देश्य आदि के निर्धारण में इनका योगदान रहता है। अनुपाद्य लघु अथवा महत् काव्य को तो वर्ण विषय, रसादि की किसी सीमा विशेष में बाँधा भी नहीं जा सकता।

हेमचन्द्र ने अपने ग्रन्थ 'काव्यानुशासन' में प्रेक्ष्य और श्रव्य काव्यों का बहुत ही स्पष्ट विभाजन करने के बाद श्रव्य काव्य के अन्तर्गत महाकाव्य,

१. ते लघवो विसेया येऽप्यन्यतमो भवेच्चतुर्वर्गात् ।

अनमप्राप्तिक रमा ये च समग्रंकर समुवता ॥ —काव्यालंकार, १६।६

२. ते मेघदूत आद्यो लघवः महान्तस्तु शिशुपाल वधादयः । —टीका अंश, १६।६

३. कुर्यात् क्षुद्रे, काव्ये खण्डे कथाया च नायकं सुखिनम्,

आपद गतं च भूयो द्विज सेवक सार्यवाहादिम् ।

अत्र रस करुण वा कुर्यादथवा प्रवास भृंगारम्,

प्रथमानुरागमथवा पुनरन्ते नायकाभ्युदयम् ॥ —१६।३।३४

४. नैतदनुपाद्येषु तु तत्र ह्यभिधीयते यथावृत्तम् ।

अल्पेषु महत्सु च वा तद्विषयो नायमुपदेशः ॥ काव्यालंकार, १६।३५

६ : द्विवेदी-युगीन खण्ड काव्य

आख्यायिका, कथा, चम्पू तथा अनिवद्ध काव्य का उल्लेख किया।^१ अनिवद्ध की अलग कोटि निर्धारित करने से ही स्पष्ट है कि शेष उनमें भिन्न या निवद्ध की कोटि के हैं। अनिवद्ध के प्रकारों में हेमचन्द्र ने मुक्तक, मंडान्तिक, विरोपक, कलापक, कुलक, शेष का उल्लेख किया है।

उपसुप्त विवेचन से यह स्पष्ट है कि केवल रुद्रट के वर्गीकरण में निवद्ध या प्रबन्ध काव्य के अन्तर्गत महत् काव्य या महाकाव्य के अतिरिक्त लघु प्रबन्धकाव्य तथा क्षुद्र (खण्ड) प्रबन्ध काव्य की अन्य कोटियाँ भी हैं। अन्य आचार्यों में काव्य के प्रायः मगंढ और अनिवद्ध या निवद्ध और अनिवद्ध या प्रबन्ध और अनिवद्ध ये दो भेद ही किये हैं। रुद्रट द्वारा लघु-प्रबन्ध-काव्य का लक्षण देने के बाद पुनः क्षुद्र-नाम्य और खण्ड-कथा का लक्षण देने में ऐसा लगता है कि दोनों एक नहीं हैं। रुद्रट ने काव्य में जिसे क्षुद्र विशेषण से अभिहित किया है, कथा में उसी के लिए खण्ड विशेषण का प्रयोग किया है। क्षुद्र निश्चित ही निवृष्टता का चोतक नहीं है। लक्षण इनका प्रमाण है, अतः कथा के प्रसंग में खण्ड से जिस अर्थ का योजन होता है, काव्य के संदर्भ में क्षुद्र भी उसी अर्थ का चोतक है। क्षुद्र लघु का भी पर्याय नहीं माना जा सकता, क्योंकि यदि ऐसा होता तो लघु प्रबन्ध का लक्षण देने के बाद पुनः क्षुद्र-प्रबन्ध का लक्षण देने की पुनरावृत्ति अनावश्यक ही नहीं, परस्पर विरोधी भी है। इससे ऐसा लगता है कि रुद्रट खण्ड-कथा की तरह खण्ड-काव्य का एक अलग वर्ग मानते हैं।

रुद्रट के बाद कविराज विश्वनाथ ने पहली बार बहुत स्पष्ट रूप से श्रव्य-काव्य के दो भेद 'पद्य-काव्य' और 'गद्य-काव्य' करने के बाद पद्य काव्य के मुक्तक, युग्मक, साम्दानितक, कलापक और कुलक^२ तथा मगंढ महाकाव्य, काव्य और खण्ड-काव्य भेद किये। इसमें प्रथम पाँच अनिवद्ध या मुक्तक कोटि के काव्य की श्रेणी में और अन्तिम तीन को निवद्ध या प्रबन्ध काव्य की श्रेणी में रखा जायेगा। इस प्रकार आचार्य विश्वनाथ के अनुसार प्रबन्ध काव्य के तीन भेद हुए—१. महाकाव्य, २. काव्य, ३. खण्ड-काव्य। खण्ड-काव्य की अवधारणा का प्रारम्भ यही से होता है। आचार्य विश्वनाथ ने खण्डकाव्य की निम्नलिखित परिभाषा दी है—

१. श्रव्य महाकाव्यकाख्यायिका कथा चम्पू अनिवद्ध च।

२. छन्दोवद्ध पद्यं पद्यं तेन मुक्तोक्तं मुक्तकम्।

द्राम्या तु युग्मकं साम्दानितकं मिभिरिष्यते।

कलापकं चतुषिच पंचभिः कुलकमतम्। ६।३१४ साहित्य दर्पण

‘खण्ड काव्यं भवेत्काव्यस्यैकदेशानुसारि च ।’ अर्थात् खण्ड काव्य, काव्य का एक देशानुसारी होता है। एकदेशानुसारी से स्पष्ट तात्पर्य यह है कि खण्ड-काव्य में काव्य जितना फैलाव या विस्तार नहीं होता, वह उसके एक भाग, उसके कथ्य के एक भाग जितने विस्तार तक ही अपने को सीमित रखता है। इस प्रकार खण्ड काव्य की यह परिभाषा काव्य की परिभाषा पर आश्रित है। आचार्य विश्वनाथ के अनुसार ‘काव्य’ की परिभाषा है—

भाषा विभाषा नियमात्काव्यं सगं समुज्जितम् ।

एकाग्रं प्रवणे. पद्यं संधिसामग्र्यं वर्जितम् ॥^१

अर्थात् काव्य, भाषा अथवा विभाषा (अर्थात् संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश) में लिखा जाने वाला वह (प्रबन्ध) रूप है जिसके लिए सगं का वर्णन आवश्यक नहीं और न तो यही आवश्यक है कि सभी संधियों की उसमें योजना हो। वह एकाग्र-प्रवण होता है अर्थात् किसी एक अर्थ (धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष में से एक) या प्रयोजन की सिद्धि उसका उद्देश्य होता है।

आचार्य विश्वनाथ द्वारा दिया गया काव्य का यह लक्षण रुद्रट के लघु प्रबन्ध-काव्य जैसा ही है। रुद्रट ने भी लघु-प्रबन्ध में चतुर्वर्ग में से किसी एक की सिद्धि उसका उद्देश्य माना है। साथ ही किसी एक रस का समग्र या यदि कई रस हों तो उनका असमग्र वर्णन करने का निर्देश दिया है।

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट है कि संस्कृत काव्य-शास्त्र की परम्परा में काव्य के दो भेदों—अनिबद्ध-काव्य और निबद्ध-काव्य की अवधारणा प्रारम्भ में ही चली आ रही थी। इसी को कुछ आचार्यों ने मुक्तक वर्गीय काव्य जिसमें युग्मक, कलापक आदि सन्निविष्ट हैं और प्रबन्ध काव्य भी कहा है। प्रारम्भ में निबद्ध अथवा प्रबन्ध काव्य के रूप में केवल महाकाव्य के लक्षण दिये गये और इस वर्ग में मात्र यही काव्य-रूप में चर्चित रहा, किन्तु रुद्रट ने स्पष्ट रूप से प्रबन्ध-काव्य के दो भेदों का निर्देश किया—(१) महा-प्रबन्ध-काव्य, (२) लघु प्रबन्ध-काव्य। रुद्रट ने तीसरा भेद सुद्र काव्य का भी बतलाया जिसमें निश्चित ही लघु प्रबन्ध के विस्तार की अपेक्षा कम विस्तार अपेक्षित था। कविराज विश्वनाथ ने महाकाव्य, काव्य और खण्ड काव्य इन तीन वर्गों में प्रबन्ध काव्य को वर्गीकृत किया। लक्षण तथा उदाहरण से स्पष्ट पता चलता है कि रुद्रट द्वारा निर्दिष्ट लघु-प्रबन्ध-काव्य और आचार्य विश्वनाथ द्वारा उल्लिखित काव्य समान कोटि के प्रबन्ध काव्य हैं, किन्तु

८ : द्विवेदी-युगीन खण्ड काव्य

लक्षण के प्रमाण में दिये गये उदाहरण भ्रम उत्पन्न करते हैं। आचार्य विश्वनाथ ने खण्ड-काव्य के उदाहरण रूप में 'मेषदूत' का नामोल्लेख किया है और रट्ट के टीकाकार नमिसाधु ने 'मेषदूत' को लघु प्रबन्ध काव्य का उदाहरण माना है। इन प्रकार लक्षण के आधार पर जहाँ लघु प्रबन्ध काव्य और काव्य (आचार्य विश्वनाथ द्वारा उल्लिखित) एक रूप लगते हैं, उदाहरण से खण्ड-काव्य और लघु प्रबन्ध-काव्य की एकरूपता सिद्ध होती है।

हिन्दी में खण्डकाव्य की अवधारणा

हिन्दी में 'खण्ड-काव्य' शब्द खड़ी बोली की काव्य रचना के साथ प्रचलित और प्रसिद्ध हो गया। द्विवेदी युग के कुछ कवियों ने तो अपनी काव्य रचना का नाम देने के साथ ही उनके खण्ड-काव्य होने का भी उल्लेख कर दिया। कुछ ने खण्ड-काव्य के साथ 'प्रेम-रस-पूर्ण' या 'लोक कथा पर आधारित' जैसे विशेषणों का भी प्रयोग किया है। किन्तु हिन्दी के रचनाकारों और आलोचकों में प्रबन्ध-काव्य के केवल दो भेदों को ही मान्यता मिल सकी—१. महाकाव्य, २. खण्ड-काव्य। कविराज विश्वनाथ का 'काव्य' नामक भेद लगभग भुक्त हो गया। इधर विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने प्रबन्ध काव्य के भेदों पर विचार करते हुए इन तीसरे प्रबन्ध भेद को एकाय-काव्य की संज्ञा दी और पहली बार उन्होंने प्रबन्ध काव्य के महाकाव्य, एकाय काव्य और खण्ड काव्य ये तीन भेद माने।^१

हिन्दी में खण्ड-काव्य की स्थिति, उसके लक्षण तथा स्वरूप निर्धारण सम्बन्धी मान्यताओं की समझने के लिए यहाँ उन प्रमुख आलोचक विद्वानों के मती पर विचार कर लेना आवश्यक है जिन्होंने प्रबन्ध-काव्य के भेदों अथवा केवल खण्ड-काव्य पर विचार किया है। गुलाबराय ने 'काव्य के रूप' में साहित्य के समानार्थी के रूप में 'काव्य' शब्द का प्रयोग करते हुए उसके श्रव्य और दृश्य दो भेद किये हैं। फिर उन्होंने श्रव्य काव्य के दो भेद—मुक्तक और प्रबन्ध माने। पुनः उन्होंने प्रबन्ध काव्य के दो भेद किये—(१) खण्ड काव्य और (२) महाकाव्य। इस प्रकार गुलाबराय के अनुसार प्रबन्ध काव्य के केवल दो ही भेद होते हैं—खण्ड काव्य और महाकाव्य। इनके मध्यवर्ती किसी भेद की कल्पना उन्होंने नहीं की।

खण्डकाव्य की परिभाषा देते हुए गुलाब राय लिखते हैं—'खण्डकाव्य में प्रबन्ध काव्य का सा चारुत्व तो रहता है किन्तु महाकाव्य की अपेक्षा

उसका क्षेत्र सीमित होता है। उसमें जीवन की वह अनेकरूपता नह रहती जो कि महाकाव्य में होती है। उसमें कहानी और एकाकी की भाँति घटनाओं के लिए सामग्री जुटाई जाती है।^१ उन्होंने अपनी परिभाषा के प्रमाण में कविराज विश्वनाथ द्वारा दिये गये खण्ड काव्य के प्रसिद्ध लक्षण को भी उद्धृत किया है। इस लक्षण की व्याख्या गुलाब राय जी ने इस प्रकार दी है अर्थात् खण्ड काव्य एक देश या अंश का, आजकल की भाषा में, एक प्रधान घटना का अनुसरण करता है, जैसे—‘मेघदूत’।

डा० भगीरथ मिश्र ने ‘हिन्दी काव्य-शास्त्र का इतिहास’ और ‘काव्य शास्त्र’ नामक अपनी दोनों पुस्तकों में काव्य-भेद पर विचार करते हुए प्रबन्ध-काव्य के अन्तर्गत खण्ड काव्य पर विचार किया है। प्रथम ग्रन्थ में तो उन्होंने प्रबन्ध काव्य के केवल दो भेद—महाकाव्य और खण्ड-काव्य ही माने हैं।^२ किन्तु दूसरे ग्रन्थ ‘काव्य शास्त्र’ में पद्य-काव्य के विवेचन में उन्होंने प्रबन्ध-काव्य का विशेष वर्गीकरण किया है। पद्य काव्य की उन्होंने तीन कोटियाँ मानी हैं। १. प्रबन्ध, २. निबन्ध, ३. निर्वन्ध। तत्पश्चात् इन्होंने प्रबन्ध काव्य के दो भेद निर्दिष्ट किये—१. महाप्रबन्ध, २. खण्ड प्रबन्ध या खण्ड-काव्य। महाप्रबन्ध के तीन भेद माने हैं—१. पुराण, २. आख्यान, ३. महाकाव्य।

डा० मिश्र ने खण्ड-काव्य के दो भेद किये हैं—

१. सद्यात अथवा एकार्थ खण्ड—वह काव्य जिसमें एक ही प्रकार के छन्द में घटना या दृश्य का वर्णन किया जाता है।
२. अनेकार्थ खण्ड काव्य—जिसमें अनेक प्रकार के छन्दों में विविध भावों के साथ जीवन के एक अंश का चित्रण होता है। महाकाव्य के समान इसका विस्तार नहीं होता।

इसी प्रकार हिन्दी के प्रायः सभी आलोचकों ने प्रबन्ध-काव्य के दो ही भेद माने हैं। महाकाव्य और खण्ड-काव्य। केवल आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने धर्म के आधार पर प्रबन्ध और भुक्तक इन दो भेदों का उल्लेख करने के बाद प्रबन्ध-काव्य के तीन भेद बताये हैं—१. महाकाव्य, २. खण्ड काव्य, ३. एकार्थ काव्य। एकार्थ काव्य नामक तीसरे भेद को मिश्र जी द्वारा मान्यता देने का आधार भी कविराज विश्वनाथ द्वारा ‘काव्य’ नामक तीसरे मध्यवर्ती प्रबन्ध भेद का उल्लेख किया जाना है। काव्य के भेद करके एक

१. काव्य के रूप : गुलाब राय, एम. ए., चतुर्थ संस्करण १९२८, पृ० ११।

२. हिन्दी काव्य शास्त्र का इतिहास : डा० भगीरथ मिश्र, पृ० ४१९।

१० : द्विवेदी-मुगीन खण्ड काव्य

को फिर केवल काव्य के नाम से अभिहित करना संगत नहीं प्रतीत होता। इसलिए ही ऐसा लगता है कि 'एकाग्र प्रवर्ण' के आधार पर उन्होंने इनको 'एकाग्र काव्य' के नाम से अभिहित किया। 'काव्य' के एक भेद के रूप में काव्य को मान्यता देना विचित्र सा लगने के कारण ही सम्भवतः हिन्दी समीक्षा की परम्परा में यह प्रबन्ध भेद उपेक्षित होकर समाप्त हो गया है। इस भेद का समाहार भी आलोचकों ने खण्ड-काव्य के अन्तर्गत ही कर दिया। विभिन्न आलोचकों द्वारा खण्ड-काव्य का लक्षण निर्धारित करते हुए उसकी जो परिभाषा दी गई है, वह इसका प्रमाण है। खण्ड-काव्य के प्रसंग में कविराज विश्वनाथ का प्रमाण देते हुए भी विद्वानों ने 'एक देशीय' पर ही विशेष बल दिया है। 'काव्यस्यैक देशीय' भी 'काव्य' नामक प्रबन्ध-भेद के साथ ही उपेक्षित हो गया। एकदेशीय का अर्थ एक घटना या एक दृश्य मान लिया गया। गुलाब राय जी का मत ऊपर दिया जा चुका है। अन्य विद्वानों के मतों को ध्यान से देखने पर भी इसी निष्कर्ष की पुष्टि होती है।

खण्ड काव्य : विविध मत

डा० भगीरथ मिश्र के अनुसार खण्डकाव्य में कथावस्तु सम्पूर्ण न होकर उसका एक अंश ही होती है। प्रायः जीवन की एक महत्वपूर्ण घटना या दृश्य का मार्मिक उद्घाटन होता है और अन्य प्रसंग संक्षेप में रहते हैं। मिश्र जी ने भी प्रमाण में आचार्य विश्वनाथ को उद्धृत करते हुए काव्य के एक देश, एक अंश का अनुसरण करने वाले काव्य को खण्ड काव्य की संज्ञा देना उचित माना है। मिश्र जी के अनुसार इसमें कथा संगठन आवश्यक होता है, सर्गबद्धता नहीं। इसमें भी वस्तु वर्णन, भाववर्णन एवं चरित्रचित्रण किया जाता है पर कथा विस्तृत नहीं होती—जैसे 'पावेंती मंगल', 'जयद्रथ वध', 'पंचवटी' आदि में।

अग्रथ मिश्र जी खण्ड-काव्य में महाकाव्य के सभी अंगों के समायोजन के स्थान पर उसके एकाग्र अंग की योजना आवश्यक मानते हैं। इससे ऐसा लगता है कि उनके मतानुसार खण्ड-काव्य महाकाव्य का एकदेशानुकारी होता है। साथ ही यदि काव्य चरित्र प्रधान है तो डा० भगीरथ मिश्र के अनुसार उसमें किसी पुरुष के जीवन का कोई अंग ही वर्णित होता है, पूरी जीवनगाथा नहीं। आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र की भी खण्ड काव्य के सम्बन्ध में बहुत कुछ इसी प्रकार की धारणा है। उनके अनुसार महाकाव्य के ही अंग

पर जिस काव्य की रचना होती है पर जिसमें पूर्ण जीवन न ग्रहण करके खण्ड जीवन ही ग्रहण किया जाता है, उसे खण्ड काव्य कहते हैं। अपनी बात को स्पष्ट करते हुए उन्होंने बतलाया है कि यह खण्ड जीवन इस प्रकार व्यवहृत किया जाता है जिससे वह प्रस्तुत रचना के रूप में स्वतः पूर्ण प्रतीति हो—खण्ड काव्य का विस्तार भी थोड़ा होता है। एकार्थ-काव्य की भाँति पूर्ण जीवन का कोई उद्दिष्ट पक्ष उसमें नहीं होता।^१

इस प्रकार मिश्र जी के अनुसार महाकाव्य, एकार्थ काव्य और खण्ड-काव्य में धर्म विषयगत अन्तर यह है कि महाकाव्य में तो पूर्ण जीवन को लेकर कवि काव्य-रचना करता है। एकार्थ काव्य में पूर्ण जीवन का कोई उद्दिष्ट पक्ष रहता है और खण्ड-काव्य में पूर्ण जीवन के स्थान पर खण्ड जीवन का वर्णन होता है किन्तु इससे एकार्थ काव्य और खण्ड-काव्य का अन्तर बहुत स्पष्ट नहीं होता। 'पूर्ण जीवन का उद्दिष्ट पक्ष' और 'खण्ड-जीवन में अन्तर कर पाना' कठिन होता है। सम्भवतः मिश्र जी का अभिप्राय यह हो कि एकार्थ-काव्य में पूर्ण जीवन तो रहता है किन्तु उसका अभिप्रेत या प्रतिपाद्य जीवन की सर्वांगिता न होकर उसका कोई एक उद्दिष्ट अंग होता है, जबकि खण्ड-काव्य में काव्य-वस्तु के आधार रूप में जीवन के एक खण्ड को लेकर ही कवि काव्य रचना में प्रवृत्त होता है। संस्कृत साहित्य के मर्मज्ञ विद्वान् पं० बलदेव उपाध्याय भी महाकाव्य के संदर्भ से ही खण्ड-काव्य को परिभाषित करते दिखाई देते हैं और लगता है कि वे भी कविराज विश्वनाथ के 'काव्यस्य एक देशानुसारि' का व्यापक अर्थ लेते हुए खण्ड-काव्य को महाकाव्य का एक देशानुसारी रूप मानते हैं। उनकी स्पष्ट धारणा है कि 'वह काव्य जो मात्रा में महाकाव्य से छोटा परन्तु गुणों में उमसे कथमपि शून्य न हो खण्ड काव्य कहलाता है।'^२

उपाध्याय जी के कथन से ऐसा लगता है कि वे महाकाव्य और खण्ड-काव्य में केवल मात्रा भेद मानते हैं, गुण-भेद नहीं। गुणों से उनका अभिप्राय यदि काव्याभिव्यञ्जन के गुणों से हो तो दूसरी बात है। मात्रा में महाकाव्य से छोटा होने के लिए जीवन के किसी एक अंग या खण्ड का ही वर्णन आवश्यक नहीं है, जैसा कि रुद्रट ने कहा है। जीवन के विभिन्न पक्षों के

१. हिन्दी काव्य शास्त्र का इतिहास डा० भगीरथ मिश्र, पृ० ४२१।

२. वाङ्मय-विमर्श : आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, पृ० ४६।

३. संस्कृत आलोचना—द्वितीय खण्ड : बलदेव उपाध्याय, पृ० ९२।

१२ : द्विवेदी-युगीन खण्ड काव्य

असमय वर्णन द्वारा भी यह लघुता आ सरती है। सम्भवतः उपाध्याय जी का अभिप्राय खण्ड द्वारा निदिष्ट लघु प्रबन्ध-काव्य के लक्षणों से ही है। उपाध्याय जी की तरह कुछ अन्य विद्वान् भी मानते हैं कि 'महाकाव्य के एक अंश का अनुसरण करने वाला काव्य, महाकाव्य के लिए आवश्यक वस्तुओं में से जिसमें सबका समावेश न हो और भी अपेक्षाया छोटे जीवन क्षेत्र का प्रबन्ध चित्र उपस्थित करे, वह खण्ड काव्य है।'^१

हिन्दी विश्वकोश के अनुसार—'जो काव्य सम्पूर्ण लक्षण युक्त न हो, खण्ड काव्य है।'^२ सम्पूर्ण लक्षण से क्या तात्पर्य है, यह स्पष्ट नहीं है। लगता है अभिप्राय महाकाव्य के ही सम्पूर्ण लक्षणों में है। इन प्रकार यहाँ भी उसे खण्ड-काव्य की सजा देने का संकेत है जिसमें महाकाव्य के सभी लक्षण न होकर केवल कुछ लक्षण हों। कुछ अन्य विद्वान् भी इस मत के हैं कि खण्ड-काव्य में महाकाव्य के गुण तो विद्यमान रहते हैं किन्तु इस अन्तर के साथ कि खण्ड काव्य में एक ही घटना होती है और उसमें मानव-जीवन के एक ही पहलू पर प्रकाश डाला जाता है। इन अन्तर के साथ उनमें महाकाव्य के अन्य गुण पूर्णतया वर्तमान रहते हैं।^३ लेकिन यह अन्तर इतना बड़ा है कि इससे महाकाव्य के अन्य गुण अप्रभावित नहीं रह सकते। इस कारण से भी ऐसा लगता है कि जैसे महाकाव्य के गुणों से युक्त किन्तु उनमें एक भाग, एक रस या एक पक्ष तक ही अपने को सीमित रखने वाले काव्य को वे विद्वान् खण्ड-काव्य मानते हैं। वे यह भूल जाते हैं कि कव्य के सीमित होते ही रूप और शिल्प भी बदल जाता है। इनसे तो ऐसा लगता है जैसे खण्ड काव्य एक देरीय होते हुए भी महाकाव्य की उदात्तता, गरिमा और रूपगत तथा शिल्पगत विशिष्टता से युक्त होता है। यदि इन आलोचकों का यह अभिप्राय हो तो यह न केवल भ्रांतिक बल्कि घुटिपूर्ण भी है। डा० शकुन्तला दुबे का यह कथन इस संदर्भ में महत्वपूर्ण है कि 'खण्ड काव्य के खण्ड शब्द का यह अर्थ कदापि नहीं कि वह बिछरा हुआ भववा किन्हीं महाकाव्य का एक खण्ड है, प्रत्युत यह खण्ड शब्द उस अनुभूति के स्वरूप की ओर संकेत करता है, जिसमें जीवन अपने सम्पूर्ण रूप में कवि को न प्रभावित कर आंशिक या खण्ड रूप में प्रभावित करता है। महाकाव्य के अन्य सभी

१. साहित्य शास्त्र का परिभाषिक शब्द कोष : रामेन्द्र द्विवेदी, पृ० ८०।

२. हिन्दी विश्व कोष : सम्पादक रामेन्द्रनाथ बसु, पृ० ७०९।

३. हिन्दी की काव्य शैलियों का विवरण : डा० हरदेव बाहरी, पृ० ५।

गुणों से वह युक्त नहीं होता।^१ डा० दुवे ने दोनों का अन्तर स्पष्ट करते हुए उन तत्त्वों की ओर संकेत किया है जिनका महाकाव्य में होना तो आवश्यक रहता है किन्तु खण्ड-काव्य में उनका अभाव रहता है। उनके अनुसार— 'खण्ड काव्य का रचयिता महाकाव्यकार की भाँति युग को कोई महत्व उपदेश नहीं देता। साथ ही वह ऐसा वर्णनात्मक प्रबन्धकाव्य है जिसमें कवि धीरे-धीरे कथा का आरम्भ और विकास करता है। खण्ड काव्य में कथा या कथामूख का होना परमावश्यक है। इस कथा के लिए महाकाव्य की कथा की भाँति ख्यात या इतिहास प्रसिद्ध होना अनिवार्य तरह कदापि नहीं। साथ ही खण्ड काव्य में कथा भगटन उतना सुव्यवस्थित भी नहीं मिलेगा जितना महाकाव्य में मिलता है। उसमें प्रासंगिक कथाओं का प्रायः अभाव ही रहता है। उसकी कथा सगों में होकर गूँथी जा सकती है और उसके बिना भी उसका प्रणयन हो सकता है।'^२ इस अन्तर को स्पष्ट करने के साथ ही खण्ड काव्य के स्वरूप के सम्बन्ध में उनकी धारणा है कि 'खण्ड काव्य प्रलम्बकालाश्रयी सगों की अनुभूति की अभिव्यंजना है—खण्डकाव्य यद्यपि जीवन के एक अंग को लेकर चलता है तथापि वह अपने में पूर्ण होता है और उसकी अनुभूति भी पूर्ण होती है।'^३

इसमें सन्देह नहीं कि खण्डकाव्य में महाकाव्य जैसा कोई महत्व उद्देश्य नहीं होता और उसकी कथा का भी व्याप्त होना आवश्यक नहीं, किन्तु महाकाव्य की कथा भी व्याप्त या इतिहास प्रसिद्ध ही हो, यह आवश्यक नहीं। रश्ट्र के द्वारा महाकाव्य का उत्पाद्य और अनुत्पाद्य दो भेदों में वर्गीकरण इसका प्रमाण है। उत्पाद्य महाकाव्य से स्पष्ट अनुप्राप्त है कि इसमें कथा का आधार काल्पनिक होता है। जहाँ तक कथा संगठन का प्रश्न है वह खण्ड काव्य में महाकाव्य से अधिक होना चाहिए। उद्देश्य के निश्चित या सीमित अथवा एकदेशीय होने के कारण कथा-विकास में एकोन्मुखता और संगठन आवश्यक है। अप्रामाणिक कथाओं का अभाव भी इस संगठन में योग देता है। प्रलम्बकालाश्रयी सगों की अनुभूति और 'जीवन के अंग' समानार्थी नहीं माने जा सकते। अतः ऐसा लगता है कि डा० दुवे यह कहना चाहती हैं कि खण्ड काव्य में या तो जीवन के एक अंग का वर्णन होता है

१. काव्य रूपों का मूल स्रोत और उनका विकास : डा० शकुन्तला दुवे,

पृ० १४३।

२. वही, पृ० १४३-१४७।

३. वही, पृ० १४३।

या ऐसी अनुभूति का चित्रण होना है जिसकी अवधि काल सीमा दृष्टि से विस्तृत हो। इस प्रकार अनुभूतियों के अनुरूप और तारतम्य से युक्त पद्यात्मक या गीतात्मक रचना को भी खण्डकाव्य कहा जा सकता है।

‘हिन्दी साहित्य कोष’ में डा० ब्रजेश्वर वर्मा ने महाकाव्य के नदभं में प्रबन्ध काव्य के भेदों और उनके स्वरूप-निर्धारण का प्रयास किया है। उनके अनुसार वही महाकाव्य, प्रबन्ध काव्य माना जायेगा जिसमें महत् उद्देश्य, महच्चरित्र, ममद्य युग जीवन का चित्रण, गरिमामयी और उदात्त शैली आदि महाकाव्य के सभी गुण पाये जायें। जिन प्रबन्ध काव्यों में महाकाव्य के उपयुक्त लक्षण नहीं मिलते, वे चाहे आकार में बड़े हो या छोटे भाट से कम संग बाले हो या अधिक संग बाले महाकाव्य नहीं माने जायेंगे। ऐसे प्रबन्ध काव्य दो प्रकार के होते हैं—एक तो वे जिनमें किसी व्यक्ति के सम्पूर्ण जीवन का चित्रण तो होता है पर ममद्य युग जीवन का चित्रण नहीं होता और न महाकाव्य के अन्य सभी लक्षण पाये जाते हैं। दूसरे वे जिनमें जीवन का खण्ड दृश्य चित्रित होता है और जो कथा-वस्तु की लघुता तथा उद्देश्य की सीमाओं के कारण बृहदाकार तथा महान् नहीं बन पाते। इसमें प्रथम प्रकार के प्रबन्ध काव्य को एकार्थ काव्य और दूसरे को खण्ड काव्य कहना उचित ही है।^१

डा० वर्मा ने इस विवेचन में महाकाव्य के स्वरूप को ध्यान में रखकर महाकाव्येतर प्रबन्ध काव्यों के दो वर्ग किये हैं। खण्ड काव्य को उन्होंने प्रबन्धकाव्य का लघुतम रूप माना है। महाकाव्य सम्बन्धी जिन अवधारणा को डा० वर्मा ने आधार बनाया है, वह कुछ भारतीय शास्त्रीय लक्षणों वाली नहीं है। महाकाव्य सम्बन्धी भारतीय और पाश्चात्य मतों की ध्यान में रखकर ये लक्षण निर्धारित किये गये हैं। खण्ड काव्य की तरह महाकाव्य के लक्षण-निर्धारण में भी सभी विद्वान् एकमत नहीं हैं। कुछ शास्त्रीय परम्परा में निर्दिष्ट लक्षणों का होना ही महाकाव्य के लिए अनिवार्य मानने है और कुछ निर्धारित लक्षणों के मूल में निहित दृष्टिबोध पर चल देते हैं। लक्ष्य ग्रन्थ के कारण भी अवधारणाओं को बदलना पड़ता है। हिन्दी में जो उदात्त और श्रेष्ठ प्रबन्धात्मक रचनाएँ लिखी गयी हैं, वे मात्र शास्त्रीय लक्षणों के आधार पर महाकाव्य नहीं सिद्ध होंगी। महाकाव्य सम्बन्धी पाश्चात्य विद्वानों के मतों ने भी आधुनिक हिन्दी समीक्षा को प्रभावित किया है। अतः स्वाभाविक है कि यदि खण्ड काव्य या एकार्थ काव्य के स्वरूप

की अवधारणा महाकाव्य के स्वरूप से संदर्भित है तो महाकाव्य के सम्बन्ध में विचार बदलने के साथ प्रबन्ध काव्य के अन्य भेदों का स्वरूप-निर्धारण भी उससे प्रभावित हो। अतः यहाँ संक्षेप में इस बात पर भी विचार करना उचित है कि पाश्चात्य काव्य-शास्त्र में महाकाव्य के अतिरिक्त अन्य किन् प्रबन्धात्मक काव्य रूपों को मान्यता दी गई है और उनके संदर्भ में खण्ड काव्यों के स्वरूप-निर्धारण को किसी सीमा तक प्रभावित किया है या नहीं।

पाश्चात्य दृष्टिकोण

अंग्रेजी में काव्य के स्वरूप भेद पर जो भी विचार हुए हैं उनका मार या निष्कर्ष यह है कि काव्य मुख्यतः दो प्रकार के होते हैं या हो सकते हैं— (१) विषयीप्रधान (सब्जेक्टिव), (२) विषयप्रधान (ऑब्जेक्टिव)। विषयी प्रधान काव्य के लिरिक, मेडिटेटिव एण्ड फिलासिफिकल, ओड, एलिजी, एपिग्ल, सेटायर और सैनेट भेद किये गये। विषय प्रधान काव्य को आख्यानात्मक (नैरेटिव) और नाट्यात्मक दो प्रकार का माना गया है। कुछ बालोचकों ने इन वर्गों को केवल आख्यानात्मक काव्य की सजा से अभिहित किया और इसके भेद के रूप में गाथा, छन्दोबद्ध रोमान्स, महाकाव्य और नाट्यात्मक काव्य को माना। काव्य रूपों के ये भेद अपने समय के लक्ष्य ग्रन्थों को ध्यान में रखकर बनाये गये हैं। यदि व्यापक दृष्टि से विचार किया जाय तो हम इस निष्कर्ष पर पहुँचेंगे कि भारतीय परम्परा में जिसे प्रबन्धात्मक रचना कहा गया है, अंग्रेजी में उन्हीं को आख्यानात्मक काव्य माना गया। उद्देश्य, विषय और दृष्टी की उदात्तता से पूर्ण विस्तृत आख्यानात्मक कविताओं को महाकाव्य की संज्ञा दी गई, रोमांचक तत्वों की प्रधानता से युक्त रचनाएँ रोमांचक-आख्यानात्मक-काव्य मानी गई। लोक प्रसिद्ध गाथाओं के छन्दोबद्ध काव्य रूप से गाथा-काव्य का विकास हुआ, किन्तु प्रायः सभी पाश्चात्य विद्वान् इससे सहमत हैं कि महाकाव्य में रोमांचक-काव्य और गाथा-काव्य के तत्व भी वर्तमान रहते हैं और कई ऐसे आख्यानात्मक-काव्य भी हैं जो इनमें से किसी वर्ग में ठीक से नहीं आ पाते। जिस प्रकार महाकाव्य की परिभाषा और उसके लक्षण निर्धारण में आधुनिक युग में नये सिरे में विचार करना पड़ा है, उन्हीं प्रकार आख्यानात्मक काव्य के सम्बन्ध में भी व्यापक दृष्टि से विचार किया गया है।

आख्यानात्मक काव्य की सीमा अब बहुत व्यापक मानी जाती है और

इसके अन्तर्गत जब रचनाओं में मात्र कुछ विशिष्ट वर्ग ही नहीं आते हैं।^१ कोई आद्यमानक कविता विभिन्न घटनाओं को लेकर अपने कथानक को मोड़ देती और परिवर्तित करती हुई आगे बढ़ सकती है। वह अपने चरित्रों को आन्तरिक शक्ति-सामर्थ्य या बाह्य शारीरिक मधुरों के सम्पर्क में उद्घाटित कर सकती है अथवा वह किसी क्रिया की किसी स्थिति विशेष का चित्रण करते हुए उसके प्रारम्भ, उसके संश्लिष्ट अवसरण या परिणाम को दिखा सकती है। अंग्रेजी में 'एक आर्डन' और वर्ड्सवर्थ के 'सोहराव एण्ड हस्तम' खण्डकाव्य कहे जा सकते हैं।

उपयुक्त विवेचन से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि कविराज विश्वनाथ द्वारा निरिष्ट खण्डकाव्य का लक्षण ही हिन्दी में उनके स्वरूप निर्धारण का मूल आधार है किन्तु 'एक देशानुसारि' की व्याख्या में कुछ विद्वानों ने उसे महाकाव्य या एक देशानुसारी माना है जबकि कविराज विश्वनाथ ने स्पष्ट रूप से उसे 'काव्य' का 'एक देशानुसारी' कहा है और इसीलिए उन्होंने केवल काव्य का लक्षण ही दिया है। हिन्दी की व्यावहारिक समीक्षा में 'काव्य' नामक यह तीव्र भेद मान्य और प्रचलित नहूँ हुआ। परिणामस्वरूप खण्डकाव्य में बहुत अंशों तक काव्य अथवा एकाग्रकाव्य के लक्षण और उसकी विशेषताएँ भी अन्तर्मुक्त हो गईं। सर्गबद्धता तथा सभी रागियों की योजना का आवश्यक न होना, किसी एक अर्थ (भाषुनिक दृष्टिकोण) में लक्ष्य की एकोन्मुखता का उद्दिष्ट होना आदि जिन्हें विश्वनाथ ने 'काव्य' का लक्षण माना, हिन्दी में खण्ड-काव्य के ही लक्षण के रूप में स्वीकृत हुए। आधुनिक युग में हिन्दी में खण्ड काव्यों के स्वरूप निर्धारण पर पाश्चात्य आद्यमानक-काव्य-परम्परा का भी प्रभाव पड़ा। उल्लेख्य है कि पाश्चात्य आद्यमानक काव्यों जैसे किसी वर्ग की शास्त्रीय परम्परा न होने के कारण उनसे प्रभावित इस वर्ग की रचनाएँ भी सामान्यतः खण्डकाव्य के अन्तर्गत मान ली गईं।

इस प्रकार भारतीय शास्त्रीय परम्परा से लेकर अब तक खण्डकाव्य सम्बन्धी विभिन्न दृष्टिकोणों और खण्डकाव्य के रूप में लिखे गये लक्ष्य प्रश्नों

१. "We see a hint at least of the wide range of the narrative and dramatic structure of poetry Seen in the light the terms 'narrative' and 'dramatic' become very broad in their application and can not be restricted to just a few special types of writing." Exploring Poetry—M.L. Rosenthal, A. J. M. Smith, Third Publication, Macmillan Company, 1959, pp 28.

को ध्यान में रखकर विचार करने पर खण्डकाव्य के स्वरूप की निम्नलिखित विशेषताएँ स्पष्ट होती हैं—

१. खण्डकाव्य में युग-जीवन अथवा व्यक्ति-जीवन के एक खण्ड या पक्ष-विशेष का ही चित्रण होता है। किन्तु इस खण्ड-जीवन का प्रस्तुतीकरण इस ढंग से होता है कि वह अपने आप में सम्पूर्ण लगता है।

२. परिवेशगत अथवा जीवनगत अर्थ के अनुरूप यह सर्गबद्ध या सर्गहीन हो सकता है।

३. जीवन के एक पक्ष को लेने के कारण सभी सम्बन्धों की योजना खण्ड काव्य में नहीं होती।

४. कथानक में एकात्मक अन्विति और कसाव अधिक होता है। इसी से इसमें प्रायः प्रासंगिक और अन्तर्कथामयों के लिए अवकाश नहीं होता। कहानी की तरह इसमें उद्देश्य और प्रभाव की एकोन्मुखता होती है, उपन्यास की तरह प्रभाव की समग्रता नहीं।

५. जहाँ तक जीवन के खण्ड या पक्ष-विशेष की बात है, उसकी कोई लघुतम सीमा निर्धारित नहीं की जा सकती। यही कारण है कि हिन्दी में आज्ञानमूलक लघु-काव्य भी खण्डकाव्य की सीमा में समेट लिये गये हैं।

६. इसमें कथा में एकदेशीयता होती है और महाकाव्य के समान सारसम्य होते हुए भी अनेक सर्गों, विविध छन्दों, विभिन्न रसों एवं प्रकृति चित्रण आदि का समावेश आवश्यक नहीं है।

७. इसके नायक के लिए धीरोदात्त, धीरोद्धत, धीर ललित या धीर प्रशान्त होना अनिवार्य नहीं है। किसी भी वर्ग का कैसा भी पात्र इसका नायक हो सकता है।

८. चतुर्वर्ग—धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष में से किसी एक फल की सिद्धि भी जरूरी नहीं है। यत्र-तत्र गीतों का प्रयोग भी इसमें किया जा सकता है।

९. यह मात्र इतिवृत्तात्मक और वर्णनात्मक भी हो सकता है। भाव और कला का वैभव इसका अपरिहार्य गुण नहीं।

द्वितीय अध्याय

द्विवेदी युग : पृष्ठभूमि और युगीन परिवेश

काल सीमा

आधुनिक हिन्दी कविता के विकास-क्रम में भारतेन्दु-युग के परवर्ती और छायावाद युग के पूर्ववर्ती रचना-काल को द्विवेदी युग के नाम से अभिहित किया जाता है। द्विवेदी-युग नामकरण से ही स्पष्ट है कि इस युग में किसी प्रवृत्तिविशेष के स्थान पर आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी का साहित्यिक व्यक्तित्व ही केन्द्रीय निदेशक और मूल प्रेरणास्रोत था। द्विवेदी जी के नाम पर नामकरण होने के कारण इसकी काल-सीमा के सम्बन्ध में मतभेद होना तो नहीं चाहिए, फिर भी कुछ मतभेद मिलता है। सामान्यतः सन् १९०० ई० से १९२० ई० तक के काल को अधिकोत्त विद्वानों ने द्विवेदी युग माना है। इस काल निर्धारण का मुख्य आधार है 'सरस्वती' पत्रिका का प्रकाशन और द्विवेदी जी द्वारा उसका सम्पादन। सन् १९०० ई० में 'सरस्वती' का प्रकाशन प्रारम्भ हुआ, १९०३ ई० में द्विवेदी जी उसके सम्पादक बने और १९२० ई० तक उसके सम्पादन का दायित्व-निर्वाह उन्होंने किया। द्विवेदी जी ने अपने युग का साहित्यिक संस्कार और मार्ग-दर्शन मुख्यतः इसी पत्रिका के माध्यम से किया, इसलिए यदि द्विवेदी जी के सम्पादन-काल को आधार मानें तो १९०३ ई० से १९२० ई० तक और यदि सरस्वती में द्विवेदी जी की प्रेरणास्रोत रचनाओं के प्रकाशन को आधार मान लें तो १९०० ई० से १९२० ई० तक द्विवेदी युग का प्रसार माना जा सकता है। वही कारण है कि कुछ विद्वान द्विवेदी युग का प्रारम्भ १९०० ई० के स्थान पर १९०३ ई० ही मानना अधिक उपयुक्त समझते हैं। डा० उदयमानु सिंह का यह कथन प्रमाण रूप में लिया जा सकता है कि 'संवत् १९९० में वे 'सरस्वती' के सम्पादक हुए। उन्होंने एक प्रभविष्णु और सफल सेनापति की भाँति हिन्दी के शासन की बागडोर अपने हाथ में ली। यहाँ से अराजकता-युग का अन्त और द्विवेदी-युग का प्रारम्भ हुआ।' १

इसके विपरीत जो विद्वान् तीन वर्षों और पहले से इस युग के प्रारम्भ पर चल देते हैं, उनका तर्क है कि द्विवेदी जी 'सरस्वती' के सम्पादक अवस्य

१९०३ ई० में बने, किन्तु 'सरस्वती' का सम्पादन ग्रहण करने के बाद नहीं, बल्कि 'सरस्वती' के प्रकाशन के साथ ही अपनी रचनाओं द्वारा 'उर्दू' काव्य के नवोन्मेष के लिए आह्वान प्रारम्भ कर दिया था। जनवरी १९०० ई० में 'सरस्वती' के प्रथम अंक में ही उनकी दो रचनाएँ क्रमशः 'नैषध चरित चर्चा' और 'सुदर्शन' तथा 'द्वीपदी-प्रचन-वाणावली' प्रकाशित हुई और वे प्रमुख लेखक के रूप में उभरते जुड़ गये। १९०० ई० की 'सरस्वती' के जून अंक में द्विवेदी जी की चुनौती भरी प्रसिद्ध कविता 'हे कविते' प्रकाशित हुई जिसमें द्विवेदी जी ने रीतिकालीन कविता की एकागिता और वज्रभाषा में होनेवाली समस्याप्राप्ति पर व्यंग करते हुए मञ्ची कविता का अह्वान किया—

‘सुरम्य रूपे ! रसरसि रजिते ।
विचित्र वरणाभरणे कहाँ गई ?
अलीकिकान्ध विद्याविनी महा-
कभीन्द्र कान्ते ! कविते ! अहो कहाँ ?

उसी वर्ष जुलाई की 'सरस्वती' में उनका 'कवि कर्तव्य' शीर्षक प्रसिद्ध लेख भी प्रकाशित हुआ जो नयी काव्य-चेतना का एक प्रकार से प्रारम्भिक घोषणा-पत्र है। इस लेख ने काफी हलचल पैदा की। यह शुभ संयोग ही था कि द्विवेदी जी 'सरस्वती' के प्रकाशन के ठीक तीन वर्ष बाद उसके सम्पादन भी बन गये। अतः यदि द्विवेदी जी के साहित्यिक व्यक्तित्व के प्रभाव को आधार माना जाय तो यह प्रभाव 'सरस्वती' के प्रकाशन के साथ ही असर करने लगा था। यही कारण है कि अधिकांश विद्वान द्विवेदी-युग का प्रारम्भ सन् १९०० से मानना अधिक उपयुक्त समझते हैं। इस सम्बन्ध में आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी का यह मत भी द्रष्टव्य है, 'यही इस सताब्दी के आरम्भिक दोस वर्षों के साहित्य की साधारण रूप-रेखा है। एक पीढ़ी समाप्त हो रही थी और दूसरी का उदय हो रहा था। नये के आगमन का पूर्वाभास और पुरानी की विलम्बित छाया कभी-कभी कुछ वर्षों का समय घेर लेती है। इस कारण हमें नये के आगमन और पुराने के अवसान की ठीक तिथि निर्धारित करने में कठिनाई भी हो जाती है। परन्तु सन् १९१९ ई० में समाप्त होने वाला प्रथम महायुद्ध और सन् १९२० के आमपास भारतीय राजनीति में गांधी जी का प्रवेश, दो ऐसे स्मारक हैं जिनके आधार पर इन्हीं वर्षों को नये साहित्यिक उन्मेष की तिथि मान

२० : द्विवेदी-युगीन खण्ड काव्य

सेने में किमी प्रकार की कठिनाई नहीं है।^१ इन प्रकार यदि १९१९ वा १९२० से नये माहित्यिक सम्मेलन वर्षात् छायावाद का प्रारम्भ माना जाता है तो १९०० से १९२० ई० तक का काल द्विवेदी-युग की काल-सीमा है।

डा० सुधीन्द्र भी द्विवेदी-युग वा काल-प्रसार २० वर्ष ही मानते हैं और लगता है २० वर्ष की अवधि पर विशेष ध्यान रखते हुए वे सन् १९०१ को द्विवेदी-युग की प्रारम्भिक सीमा निर्धारित करते हैं। 'हिन्दी कविता में युगान्तर' की प्रस्तावना में वे लिखते हैं, 'इसी बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ के दो दशकों की कविता का यह अध्ययन प्रस्तुत करने हुए मुझे आन्तरिक प्रार्थना हो रही है। बीसवीं शताब्दी के ये बीस वर्ष वस्तुतः जड़ी बोली कविता के विकास के बीस वर्ष हैं।'^२ इस प्रस्तावना में ही २० वर्ष की काल-सीमा उन्होंने १९०१ से १९२० स्पष्ट कर दी है। वस्तुतः यदि १९०० से १९२० तक इस युग का प्रसार माना जाता है तो काल-सीमा २१ वर्ष हो जाती है। सम्भवतः इसीलिए १९०१ से द्विवेदी-युग का प्रारम्भ मानकर उन्होंने २० वर्ष की काल-सीमा स्थिर की है। किन्तु 'हिन्दी कविता का क्रान्ति युग' में उन्होंने १९०० से १९२० तक द्विवेदी-युग का प्रसार माना है। उनके शब्दों में 'इसी की बीसवीं शताब्दी के प्रथम चरण, (१९००-१९२०) द्विवेदी-काल की हिन्दी कविता, द्विवेदी जी के इसी 'कवि कर्तव्य' स्वप्न की पूर्ति है।'^३ अतः डा० सुधीन्द्र भी सन् १९०० ई० में ही द्विवेदी-युग का प्रारम्भ मानते हैं। अगर एक वर्ष कम करने की जरूरत ही हो तो १९२० को विचारणीय माना जा सकता है, क्योंकि १९२० से ही छायावाद का भी प्रारम्भ माना जाता है और प्रायः वही विद्वान् मानते हैं जो १९२० तक द्विवेदी-युग की काल-सीमा मानते हैं।

द्विवेदी-युग की प्रारम्भिक सीमा के सम्बन्ध में विशेष मतभेद नहीं है। हिन्दी साहित्य क्षेत्र में पं० महावीर प्रसाद द्विवेदी के प्रवेश की तिथि को आधार मानने पर प्रारम्भ काल को १९०० से ४-५ वर्ष पूर्व ले जाना होगा। इसी तरह द्विवेदी जी द्वारा 'सरस्वती' के सम्पादन का महत्व देने पर ३ वर्ष बाद से इस युग का प्रारम्भ होगा। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने एक प्रचार में १९०० से पूर्व से ही इस साहित्यिक अभ्युत्थान का प्रारम्भ मानकर

१. आधुनिक साहित्य, आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी, पृ० २०।

२. हिन्दी कविता में युगान्तर-प्रस्तावना।

३. हिन्दी कविता का क्रान्ति युग, पृ० ६४।

द्विवेदी-युग : पृष्ठभूमि और युगीन परिवर्तनकाल

उसका जिवेचन किया है और डा० उदयभानु सिंह, रामरत्न भट्टनागर आदि ने १९०३ को इस काल का प्रारम्भिक वर्ष माना है। सम्भव है यह है कि किसी भी साहित्यिक युग का काल-निर्धारण इतिहास की तरह सुनिश्चित तिथि से नहीं हो पाता, २-४ वर्षों का अन्तर सामान्य बात है। काव्यगत प्रवृत्तियाँ न तो अचानक प्रकट हो आती हैं और न तो किसी समय विशेष पर विलकुल समाप्त हो जाती हैं। जैसा कि वाजपेयी जी ने कहा है कि नये के आगमन का पूर्वाभास और पुराने की विलम्बित छाया कुछ वर्षों का समय घेर लेती है। १९०० से ही द्विवेदी युग के प्रारम्भ को अधिक मान्य समझते हुये भी यह कहा जा सकता है कि सन् १९०० के दो तीन वर्ष पूर्व से ही यदि कोई द्विवेदी-युग का प्रारम्भ मानने का आग्रह करता है तो उससे द्विवेदी युगीन काव्य के मूल्यांकन में कोई व्यतिक्रम या व्याघात नहीं उत्पन्न होता। कभी-कभी लेखन और प्रकाशन-काल में भी समय का अन्तर पड़ जाता है।

सन् १९०० से द्विवेदी-युग का आरम्भ मानने के सम्बन्ध में प्रारम्भ ही निषार व्यक्त कर दिया गया है। सम्भवतः उसी तर्क के आधार पर हिन्दी के अधिकांश विद्वानों ने यही से इस युग का प्रारम्भ माना है। डा० सुधीन्द्र, आचार्य नन्दबुलारे वाजपेयी के अतिरिक्त डा० केशरीनारायण शुक्ल,^१ डा० धीरूष्णलाल,^२ डा० भोलानाथ,^३ डा० राममूर्ति त्रिपाठी,^४ डा० रामभुनाथ सिंह^५ आदि ने १९०० से द्विवेदी-युग का प्रारम्भ माना है। डा० केशरी-नारायण शुक्ल ने 'सरस्वती' के प्रकाशन-काल को ही आधार बनाया है। उनके अनुसार 'धीरे-धीरे ब्रजभाषा का पक्ष दुर्बल पड़ता गया और खड़ी बोली के समर्थक विजयी हुये। सन् १९०० में 'सरस्वती' (जिसका उद्देश्य खड़ी बोली का उत्थान था) के जन्म से यह विजय स्थायी हो गई।'^६ वास्तविकता यह है कि 'सरस्वती' के प्रकाशन के समय से ही खड़ी बोली में द्विवेदी

१. आधुनिक काव्यधारा, पृ० १०१।

२. आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास, पृ० २।

३. आधुनिक हिन्दी साहित्य की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि १९००-१९२०, पृ० ८२।

४. हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ३३४।

५. हिन्दी काव्य की सामाजिक भूमिका, पृ० १७३।

६. आधुनिक काव्यधारा, पृ० १०१।

जी की प्रेरक रचनायें प्रकाशित होने लगी थी, उनके पहले उनकी रचनायें मुख्यतः ब्रजभाषा में थी या ब्रजभाषा मिश्रित थी। इसलिए 'सरस्वती' के प्रकाशन-काल की ही सामान्यतः द्विवेदी-युग का प्रारम्भिक वर्ष मान लिया गया है। इसका प्रमाण यह भी है कि बहुत से लेखकों-आलोचकों द्वारा इसे अब निर्विवाद तथ्य के रूप में काव्य-समीक्षा में स्वीकार कर लिया गया है।

प्रारम्भिक सीमा की तरह ही द्विवेदी-युग की समाप्ति कब मानी जाय, इस सम्बन्ध में भी कुछ मत-विभक्तता है। अधिकांश विद्वान् सन् १९२० ई० तक इस युग का प्रसार मानते हैं। इसका प्रमुख कारण यह है कि १९२० ई० तक द्विवेदी जी सरस्वती के सम्पादक रहे और उनके माध्यम से लेखकों की प्रेरणा देते रहे। दूसरा कारण यह है कि १९२० ई० के आसपास ही छायावादी काव्य-पद्धति की रचनायें प्रकाश में आने लगी थीं। निराला की प्रसिद्ध रचना 'जुही की कली' १९२० के पूर्व ही प्रकाशित हो चुकी थी। पत की 'बीजा' और 'प्रण्वि' से बदलती काव्य प्रवृत्ति का परिचय मिलने लगा था। 'पल्लव' (१९२०-२१) के प्रकाशन ने तो हलचल ही मचा दी। जिस 'भूमिका' के साथ उसका प्रकाशन हुआ, उससे साहित्य के सुधी व्यक्तियों का अपरिचित और अप्रभावित रह जाना संभव नहीं था। अतः सन् १९२० के बाद सन् १९२५ या उससे भी आगे द्विवेदी-युग को खींचना तर्क पूर्ण प्रतीत नहीं होता। बाजपेयी जी का यह मत अधिक प्रासंगिक है कि 'जब यह बात सच है कि जो लोग द्विवेदी जी के सम्पर्क में आये, उन्होंने उनका मंत्र ले लिया और जिन पर द्विवेदी जी की लेखनी चल गई, वे कला की शब्दावली में 'द्विवेदी कलम' के लेखक हो गये, तब क्यों न बीस वर्षों की सम्पादित 'सरस्वती' पर द्विवेदी-काल का लेबल लगाकर रख दिया जाय ?'^१

जो लोग द्विवेदी जी के लेखन-कार्य प्रारम्भ करने (सन् १८९९) से लेकर उनकी मृत्यु (सन् १९३८) तक का काल द्विवेदी-युग मानते हैं,^२ उनके मत की अप्राप्तता पर कदाचित् विचार करने की भी अब आवश्यकता नहीं रह गई है। आवश्यक्य यही है कि उन्होंने द्विवेदी-युग का प्रारम्भ उनके जन्म ने ही क्यों नहीं माना। १९३८ में तो छायावाद-युग समाप्तप्राय था और

१. हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी : आचार्य मन्ददुलारे बाजपेयी, पृ० ३।
२. 'सन् १८९९ से (जब उन्होंने प्रथम बार लेखनी चलाई थी) सन् १९३८ तक (जब उन्होंने इस संसार से विदा ली) का समय द्विवेदी-युग कहा जाता है।'—थीनाय सिंह, सारंग-मई २२, १९४४ ई०।

प्रगतिवादी तथा अन्य काव्य-प्रवृत्तियों का विकास प्रारम्भ हो गया था। द्विवेदी जी के लेखन-काल से प्रारम्भ मानने में तो विशेष आपत्ति नहीं हो सकती, किन्तु उनकी मृत्यु तक इस युग का प्रसार मानना इसलिए भी उचित नहीं है कि उनका लेखन और निर्देशन दोनों 'सरस्वती' का सम्पादकत्व छोड़ने के बाद शिथिल हो गये थे। अन्य प्रेरक शक्तियाँ प्रबल हो गई थी, अतः उनका निर्देशन उनके बाद प्रभावी भी नहीं होता। इसीलिए अधिकांश विद्वान् सन् १९०० से १९२० ई० तक द्विवेदी-युग का प्रसार मानते हैं। आनार्थ नन्ददुलारे दाजपेयी के अतिरिक्त डा० केसरीनारायण शुक्ल, डा० दीनदयालु गुप्त, डा० प्रेमचन्द शुक्ल, डा० भोलानाथ, डा० राममूर्ति बिषाठी आदि ने १९२० ई० तक द्विवेदी-युग की काल-सीमा को मान्यता देकर इस युग पर विचार किया है।

उन विद्वानों के मत अवश्य ही विचारणीय हैं जो १९२० के दो-तीन वर्ष पूर्व की द्विवेदी युग की समाप्ति मानते हैं। आचार्य प्रेमचन्द शुक्ल ने इस उद्घाटन की अंतिम सीमा सन् १९१८ तक मानी है। किन्तु उन्होंने इसका प्रारम्भ भी सन् १९०० ई० से निश्चित किया है। जिन आलोचकों ने सन् १९२० से पूर्व ही द्विवेदी-युग की समाप्ति मानी है, उन्होंने प्रायः शुक्ल जी के मत का ही अनुसरण किया है। छायावादी ढंग की रचनाओं के प्रकाशन को ध्यान में रखते पर एक-दो वर्ष अन्तर रखा भी जा सकता है, किन्तु जैसा कि प्रारम्भ में कहा गया है साहित्यिक काल-निर्धारण में लचीलापन आ ही जाता है, कट्टरता से किसी निश्चित तिथि या वर्ष का निर्देश प्रायः सम्भव नहीं हो पाता। छायावादी ढंग की रचनायें सन् १९२० से पहले छिटपुट रूप में भले ही प्रकाशित हो गई हों लेकिन ये काव्य-प्रवृत्ति या काव्यान्दोलन के रूप में सन् १९२० के बाद ही परिलक्षित हुई। नयी काव्य-प्रवृत्ति को उभरने और प्रकाशित करने में भी दो-तीन वर्ष का समय लग जाना बहुत मामान्य और स्वाभाविक है। दूसरी ओर जब तक द्विवेदी जी 'सरस्वती' के सम्पादक रहे, उनके साहित्यिक व्यक्तित्व का प्रभाव अल्प किसी भी प्रभाव से अधिक था। यही कारण है कि छायावादी कवियों की रचनायें उनके सम्पादन-काल में 'सरस्वती' में स्थान नहीं पा सकी, यह अवसर उनके सम्पादकत्व छोड़ने के बाद ही उन्हें मिल पाया। इसलिए १९२० तक द्विवेदी-युग का प्रसार मानना अधिक तर्कपूर्ण और उचित प्रतीत होता है।

१. देखिए—द्विवेदी-युग के प्रारम्भिक वर्षों के प्रमाण में पूर्व उल्लिखित इनके ग्रंथ और पृष्ठ संख्या।

प्रस्तुत प्रबन्ध में सामान्यतः इस काल-सीमा में समाविष्ट खण्ड-काव्यों का विवेचन और मूल्यांकन किया गया है। किन्तु क्योंकि कोई युग विशेष किसी व्यक्ति की आयु सीमा की भाँति रेखांकित और एकदम समाप्त नहीं होता, अतः सिद्धान्ततः सन् १९०० से १९२० ई० तक द्विवेदी-युग की काल-सीमा मानते हुये भी द्विवेदी युगीन प्रवृत्तियुक्त उन खण्ड काव्यों को भी इसमें ले लिया गया है जो इस काल-सीमा के दो-तीन वर्ष बाद तक प्रकाशित हुए।

पृथ्वीराज

अंग्रेजी-राज्य की स्थापना, अंग्रेजों के संपर्क और अंग्रेजी भाषा के कारण १९वीं शताब्दी के प्रारम्भ से इस देश में एक नया सांस्कृतिक मोड़ आया। यह पुनर्जागरण, नवोन्मेष और विद्रोह का काल था। नवीनता और आधुनिकता से युक्त यह परिवर्तन सन् १८५० ई० तक स्पष्ट लक्षित होने लगा था। यह सांस्कृतिक उन्मेष संक्रान्तिकालीन मूलक-बोध और पुनरुत्थानवादी दृष्टिकोण से गुजरता हुआ अन्त में विद्रोही स्वर में बदल गया। हिन्दी साहित्य में यही स्वर भारतेन्दु-युग, द्विवेदी-युग और छायावाद-युग के साहित्य में प्रकटित हुआ।

सन् १८५० के बाद का काल भारत में अनेक हलचलों का काल था। इस काल में सामाजिक और धार्मिक सुधार, नवीन शिक्षा, सांस्कृतिक जागरण, राजनीतिक गतिविधि, आर्थिक ढाँचे का विघटन और राष्ट्रीय जागरण के सम्बन्ध में जितनी क्रियाशीलता और हलचल दिखलाई पड़ती है, इसके पहले कभी नहीं थी। इस युग का इतिहास अंग्रेजों द्वारा भारत के सामाजिक-आर्थिक शोषण का इतिहास है, मुख्यतः आर्थिक शोषण का। अंग्रेजों के शासन और उनकी नीति के परिणामस्वरूप एक ओर सामन्तवाद और पुराणपंथी संस्कृति का ह्रास हो रहा था और दूसरी ओर मध्यवर्गीय बौद्धिक-वैज्ञानिक और राष्ट्रीय संस्कृति का विकास हो रहा था। ये दोनों प्रवृत्तियाँ इस युग में एक साथ चलती हुई दिखाई पड़ती हैं। इस प्रकार १९वीं शती का 'उत्तखण्ड', विश्वासों के संघर्ष और सामन्तवाद के प्रभुत्व का काल है। इस युग में एक ओर तो सामन्तवाद तथा पुराणपंथी लोग सांस्कृतिक और सामाजिक क्षेत्र में मर्यादास्थिति बनाये रखने के लिए प्रयत्नशील थे और दूसरी ओर ऐसे मध्य वर्ग का उदय हो रहा था जो वैज्ञानिक आविष्कारों तथा पाश्चात्य-शिक्षा से लाभ उठाकर एक नयी पूँजीवादी संस्कृति का विकास करना चाहता था। अपने इस प्रयत्न में मध्यवर्ग को

सामन्तवाद के साथ ही साम्राज्यवाद का विरोध करने को विवश होना पड़ा। अतः यह युग (सन् १८५० से १९०० ई० तक) दो विचारधाराओं की सन्नान्ति का काल है। यह सन्नान्ति धर्म, राजनीति और दर्शन के क्षेत्र में ही नहीं, साहित्य और कला के क्षेत्र में भी दिखलाई पड़ी। हिन्दी कविता में एक ओर सन् १८५० के बाद रीतिकालीन (सामन्ती) प्रवृत्ति हामोन्मुख रूप में चलती रही, दूसरी ओर आधुनिक प्रवृत्ति का प्रारम्भिक रूप भी दिखाई पड़ने लगा। आधुनिक हिन्दी-काल का प्रारम्भिक चरण 'भारतेन्दुयुग' इसी का प्रतिफल है। इस तथ्य को ठीक-ठीक समझने के लिए इस काल की राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक और आर्थिक परिस्थितियों पर विचार कर लेना आवश्यक है।

राजनीतिक स्थिति

सन् १८५७ के विद्रोह से भारत की राजनीतिक स्थिति में नया मोड़ आया। इसने एक ओर जहाँ भारतीयों में निराशा की भावना उत्पन्न की, वहीं दूसरी ओर संघर्ष करने के उनके संकल्प को भी दृढ़ किया। अंग्रेजों के लिए यह विद्रोह एक चुनौती के रूप में था। यद्यपि इस विद्रोह का नेतृत्व सामन्तवर्ग ने किया, तथापि इसमें स्थितियों की भी महत्वपूर्ण भूमिका रही। धर्म के खतरे में दूधे उत्तेजित कर दिया था। दूसरी ओर डलहौजी की कठोर नीति के कारण जनता में आक्रोश और शोक उत्पन्न हो रहा था। संगठन, एकता, त्याग और जनान्धोलन के अभाव में यद्यपि यह विद्रोह सफल नहीं हो सका, तब भी इसका बहुत व्यापक प्रभाव पड़ा। झाँसी की रानी, साह्या टोपे और कुँवर सिंह की वीरता की कहानी जनता में फैल गई। ये विद्रोही नेता जनता के आदर्श नायक बन गये। मध्यवर्ग के शिक्षित सम्प्रदाय पर भी इसका प्रभाव पड़ा, विशेष रूप से तब जब कि विदेशों के समाचार-पत्रों में अंग्रेजों की दमन-नीति की आलोचना हुई। अंग्रेजों के ऊपर भी इस विद्रोह और उसकी प्रतिक्रिया का प्रभाव पड़ा। वे अपने शासन को और चूस्त तथा सुदृढ़ बनाने के लिए साम, दाम, दण्ड, भेद से काम लेने लगे। इस विद्रोह के कारण ईस्ट इण्डिया कम्पनी का राज्य भी समाप्त हुआ। विद्रोह की समाप्ति के बाद सन् १८५८ ई० में सार्जेंट केनिंग ने इलाहाबाद के दरबार में महारानी विक्टोरिया का घोषणा-पत्र सुनाया जिसके अनुसार भारत पर कम्पनी राज्य समाप्त करके उसे ब्रिटिश-राज्य के अधीन कर दिया गया। इस घोषणा-पत्र में कहा गया कि अब वाइसराय सरकार के प्रतिनिधि के रूप में भारत की शासन-व्यवस्था देखेगा। देशी राजाओं के

असन्तोष को दूर करने के लिए उनके साथ की गई सन्धियों के पालन का आश्वासन दिया गया और इससे निःसन्तान राजाओं को गोद लेने का भी अधिकार मिल गया। शासन की धर्म निरपेक्षता की नीति भी इस घोषणा-पत्र में घोषित की गई। इस घोषणा-पत्र के परिणामस्वरूप कम्पनी राज्य के अधिकारियों और उनकी नौकरशाही के बवंर व्यवहार से लोगों की मुक्ति मिली, साथ ही ब्रिटिश सरकार और पार्लियामेंट से जनता का सीधा सम्बन्ध स्थापित हुआ। इस घोषणा पत्र से भारतीयों में यह विश्वास उत्पन्न हुआ कि वे अपना दुःख-दर्द सीधे ब्रिटिश सरकार से निवेदित कर सकते हैं। ब्रिटिश राज्य का भग्न बन जाने के कारण उन्हें यह भी आशा हुई कि ब्रिटेन के नागरिकों को जो अधिकार और सुख-सुविधायें प्राप्त हैं, सम्भवतः वे उन्हें भी मिल जायें, किन्तु यह भ्रम अधिक दिनों तक नहीं बना रह सका। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की राजमन्त्रिपरक कविताओं और बाद में देशभक्ति के रूप में उनके बदले तेवर में उन दोनों स्थितियों को देखा जा सकता है।

सन् ५७ के विप्लव को दबाने के बाद अंग्रेजी शासन भारत में अपनी जड़ें मजबूत करने के प्रयास में विशेष रूप से लग गया। इसके लिए उसने प्रशासनिक सुधार के साथ देशी राज्यों को सत्तिहीन करने का भी प्रयत्न किया। लार्ड केनिंग ने प्रशासनिक सुधार की दिशा में प्रयास किया, साथ ही शिक्षा और न्याय के क्षेत्रों में भी सुधार किये। केनिंग ने ही मैकाले की नवीन शिक्षाप्रणाली को कार्यान्वित किया जिसके परिणामस्वरूप प्रत्येक प्रान्त में शिक्षा विभाग और अनेक राजकीय विद्यालय खोले गये। लार्ड केनिंग के बाद जान कार्रिस (सन् १८६८ से ६९ ई० तक), लार्ड मेन्टो (१८६९ से १८७२ ई० तक), लार्ड तार्य मुक (सन् १८७२ से १८७६ ई० तक), लार्ड लिटन (सन् १८७६ से १८८० ई० तक), लार्ड रिपन (१८८० से १८८४ ई० तक), लार्ड डफरिन (१८८४ से १८८८ तक) और लैस डाउन (१८८८ से १९०१ तक) भारत के वाइसराय हुए। इन वाइसरायों ने शान्ति बनाये रखने और उत्तेजक कार्यवाही न करने की नीति का अनुसरण किया, किन्तु इन वाइसरायों के समय में अफगानिस्तान से बराबर संघर्ष होता रहा जिसका सारा व्यय भारतीय जनता को उठाना पड़ रहा था। इसी स्थिति को लक्ष्य करके भारतेन्दु ने निम्न — 'फंसि भारत जर्जर भयो, काबुल मुझ अकाल' या 'भारत-कोप बिनाम को हिय अति ही अवुलात।'।

इसी बीच बर्मा और तिब्बत को भी ब्रिटिश राज्य में मिलाने या उसे अपने प्रभुत्व में रखने के लिए कार्रवाई की गई। सन् १८८२ में बर्मा राज्य

के सभी अधिकार समाप्त कर दिये गये और सन् १८८५ में उसे ब्रिटिश राज्य का अंग बना लिया गया। १९०४ ई० में तिब्बत पर ब्रिटिश प्रभुत्व स्थापित करने के प्रयास में युद्ध हुआ। ग्यान्तसा और लासा पर अंग्रेज सेना का कब्जा हो गया। लासा से समझौते के परिणामस्वरूप भारत को कोई विशेष लाभ नहीं हुआ, किन्तु इन सब कार्यों का व्यव भारतीय जनता को उठाना पड़ा। ब्रिटिश साम्राज्य के विस्तार और व्यापार की रक्षा के लिए अपार धन व्यय किया जा रहा था, विशेष रूप से ऐसे समय में जबकि भारतीय जनता अकाल और मूखे से बुरी तरह ग्रस्त थी।

जैसा कि प्रारम्भ में कहा गया है विक्टोरिया के घोषणा-पत्र से उत्पन्न भ्रम अधिक दिनों तक नहीं रह सका, फिर भी इस घोषणा ने भारतीयों में एक विश्वास अवश्य उत्पन्न किया जिसके परिणामस्वरूप भारतेन्दु जैसे सजग कवियों ने भी स्वामिभक्ति या राजभक्ति प्रकट की। मिश्र और अफगान युद्धों में विजय को उन्होंने यशनों पर भावों की विजय माना। २२ सितंबर सन् १८८२ में मिश्र-विजय के सम्बन्ध में 'विजयिनी विजय पताका या वीजयन्ती' में उन्होंने इस प्रकार अपने भावोद्गार प्रकट किए—

स्वामिभक्ति किरतज्ञता दरसावन हित आज,
छाड़ि प्राण देखाहि छरो, आरज-वस समाज।

इसी प्रकार इसूक आफ एडिनबरा और प्रिंस आफ वेल्स के स्वागत में भी उन्होंने कवितायें लिखी।^१ प्रिंस आफ वेल्स के भारत आगमन पर उन्होंने इन शब्दों में स्वागत किया—

मन मयूख हरखित भये भये दुरित तब दूरि,
राज कुंवर नवधन सरस भारत जीवन मूरि।^२

राजभक्ति का यह स्वर कितना प्रबल था, यह इसी बात से समझा जा सकता है कि राजकुमार के आगमन की तुलना भारतेन्दु जी ने रामचन्द्र के अयोध्या वापस आने में की है—

जिमि रघुबर आये अवध जिमि रजनी लहि चंद ।
तिमि आगमन कुमार के कासी लहो अनन्द ॥

वस्तुतः इस राजभक्ति का उद्देश्य प्रशंसा द्वारा भारतवर्ष और उसके नागरिकों के लिए सुख और सुविधा पाना था, किन्तु इसके साथ ही वे

१. भारतेन्दु प्रयावली : बजरत्नदाम, पृ० ८०४।

२. सुमनाजलि और बालबोधिनी, खण्ड ३, संख्या ६, अष्टाद सं० १९३३।

आधिक शोषण और देश-भुदँसा से जनमित्र नहीं थे । इसलिए इस राजभक्ति के साथ देशभक्ति का स्वर भी सुनाई पड़ता है । उन्हें बाद में लगने लगता है कि मुख-सुविधाओं का नाटक और आश्वासन आधिक शोषण का बहाना मात्र है । उनकी प्रसिद्ध व्यंग्यात्मक पहेली इसका उदाहरण है—

भीतर भीतर सब रस चुसै, हँसि हँसि कै तन मन धन भूसै ।

बाहिर बातें में अति तेज, क्यों सखि साजन नहि मंगरेज ।

साक्ष्य यह कि अंग्रेजों से मुख-सुविधा पाने का भ्रम टूटते ही असन्तोष की भावना बढने लगी । यह असन्तोष क्रान्तिपूर्ण विद्रोह का रूप न ग्रहण कर ले, इसे ध्माग में रखकर अंग्रेज शासकों की सहमति से ह्यूम साहब ने कुछ भारतीयों को साथ लेकर सन् १८८५ में भारतीय राष्ट्रीय कांग्रेस की स्थापना की । सर ह्यूम इस संस्था के संस्थापक अवश्य थे किन्तु उनका नियंत्रण इस पर नहीं रहा । यह बुद्धिजीवियों के आकर्षण का केन्द्र बन गई । प्रशासनिक सुधार की माँग के साथ शासन में भारतीयों को अधिक से अधिक अधिकार दिलाना इन मत्वा का प्रारम्भिक उद्देश्य था । कांग्रेस ने सन् १८९१ में व्यवस्थापिका सभाओं के विस्तार और चुनाव द्वारा सदस्यों के निर्वाचन की माँग की । किन्तु सन् १८९२ में ब्रिटिश पार्लियामेन्ट में भारतीय शासन में सुधार के लिए जो कानून पास हुआ, उसमें भारतीयों को बहुत कम अधिकार दिये गये । कांग्रेस ने इस पर अपना अमर्तोष प्रकट किया । फिर श्री अंग्रेजों ने प्रशासन में भारतीयों को हिस्सा देकर उन्हें मंजुष्ट करने की विद्या में हम बीच स्थानीय स्वायत्त शासन सम्बन्धी कानून के द्वारा प्रयास किया । इस कानून के अनुसार विभिन्न नगरों और जिलों में जिला परिषदें स्थापित की गईं और भारतीयों को प्रशासन में कुछ न कुछ हिस्सा मिला । कांग्रेस में प्रारम्भ में उदारवादी लोगों का प्रभुत्व था जो सुधारवादी दृष्टिकोण और संवैधानिक पद्धति में विश्वास रखते थे । इन पर सुरेन्द्रनाथ बनर्जी, उमेशचन्द्र बनर्जी, दादाभाई नौरोजी, महादेव गोविन्द रानाडे और गोपालकृष्ण गोखले जैसे उदारवादी नेताओं का विशेष प्रभाव था । यह उदारवादी परम्परा १९०५ ई० तक चलती रही, यद्यपि १८९० में लोकमान्य तिलक जैसे उग्रवादी विचारक इसमें आ गये थे । इन उदारवादी नेताओं का लक्ष्य मुख्यतः प्रशासनिक अधिकारों और उच्च सरकारी नौकरियों में भारतीयों को अधिक से अधिक भाग दिलाना तथा अपनी भाषा के माध्यम से सुधार ले आना था । यही कारण है कि इस काल में राजभक्ति और देशभक्ति का सामंजस्यपूर्ण स्वर सुनाई पड़ता है और कवि तथा साहित्यकार

भी इनसे अप्रभावित नहीं रह सके हैं। किन्तु सन् १९०० के बाद उपवादी राष्ट्रीय विचारधारा ने बल पकड़ा। सुधारवादी सामंजस्यवादी नीति में इनकी आस्था नहीं रह गई थी। इस विचारधारा के नेता लोकमान्य तिलक हुए जिन्होंने स्वतंत्रता की जन्मसिद्ध अधिकार घोषित किया। अन्य स्वतंत्र होने वाले देशों के उदाहरण ने उनके इस विचार को बल दिया कि भारतीय भी अंग्रेजों की दासता से मुक्ति पा सकते हैं। तिलक ने इसी दिशा में कार्य आरम्भ किया। इसी समय महामारी और अभाव-अकाल का भी देश को सामना करना पड़ा। तिलक ने इस अवसर का लाभ उठाया। सन् १८९९ में दक्षिण में किसानों की लगानबन्दी का आन्दोलन शुरू किया। पूना में एक कलक्टर और एक सेपिटेनेंट की हत्या हो गई और तिलक को गिरफ्तार कर लिया गया, उन्हें राजद्रोही माना गया। भारतीय राजनीति में यहाँ से सीधी काररवाई की नीति का प्रारम्भ हुआ और उपवादी चेतना बलवती होती गई। उपवादी आन्दोलन के जोर पकड़ने का मुख्य कारण अंग्रेजों द्वारा भारतीयों के हित की उपेक्षा और उनकी माँगों की निरन्तर अवहेलना थी। लाला लाजपत राय जैसे लोगों को ब्रिटेन से लौटने पर यह मानना पड़ा कि भारत की समस्या की ओर ध्यान देने का ब्रिटेन की संसद और वहाँ के नागरिकों को अवकाश ही नहीं है। माँग, निवेदन, विनय के बदले में उत्तरोत्तर शोषण और दमन ही भारतीयों को मिला। सन् १८९४ में इटली पर अवीमिनिया की विजय और १९०५ ई० में रूस पर जापान की विजय ने अफ्रीकी-एशियायी हीनता की भावना को दूर किया और यह आह्वान बिस्वाम उत्पन्न किया कि अंग्रेज भगाये जा सकते हैं। भारतीयों में राजनीतिक परिपक्वता और आत्मविश्वास उत्तरोत्तर बढ़ता गया।

सामाजिक और आर्थिक स्थिति

अंग्रेजों का एक प्रमुख उद्देश्य भारत का आर्थिक शोषण करना भी था। प्रारम्भ में ईस्ट इण्डिया कम्पनी के माध्यम से और सन् १८५७ के बाद ब्रिटिश राज्य द्वारा सीधे यह शोषण कार्य किया गया। यह एक साम्राज्यवादी देश द्वारा दूसरे देश का शोषण था। इस काल में देश में यातायात के साधनों की व्यापक व्यवस्था की गई। रेलवे लाइन देश में बिछाई जाने लगी, तार और डाक की व्यवस्था की गई। इसका उद्देश्य जहाँ एक ओर घन-सौहत था, वही दूसरी ओर सेना को सुयमता और शीघ्रता से एक स्थान से दूसरे स्थान पर पहुँचाना भी था। इन व्यवस्थाओं से शासन व्यवस्था को सुदृढ़ किया, किन्तु इससे देश को एकता के सूत्र में बाँधने का भी अवसर मिला,

स्पष्ट है कि धार्मिक सुधार का उद्देश्य सामाजिक और राजनीतिक कल्याण था। इसलिए उन्होंने उपनिषदों के ब्रह्मवाद का सहारा लेकर एकेश्वरवाद का प्रचार किया। साथ ही ईसाईयों की प्रार्थना-पद्धति से प्रेरणा लेकर सामूहिक प्रार्थना-पद्धति अपनाई। राजा राममोहन राय धार्मिक रूढ़ियों और अंधविश्वासों के कटु विरोधी थे। उनके 'ब्रह्म समाज' की धार्मिक मान्यतायें तत्कालीन परिस्थितियों के अनुरूप व्यावहारिक भी थीं। उन्होंने मूर्ति-पूजा तथा हिन्दू धर्म की अन्य बुराइयों का विरोध किया। वास्तव में वे धार्मिक नेता न होकर धर्म के माध्यम से सामाजिक जीवन में परिवर्तन ले आने वाले मनीषी थे। बाल-विवाह, सती प्रथा को समाप्त करने की दिशा में उन्होंने महत्त्वपूर्ण प्रयास किया। अंग्रेजी साहित्य, पाश्चात्य संस्कृति और सभ्यता का उन्होंने गहन अध्ययन किया था, इसलिए उनके दृष्टिकोण में पाश्चात्य और भारतीय संस्कृति का समन्वित रूप दिखलाई पड़ता है। भारतीय जनता को शिक्षित करने और उसमें युगानुरूप नई चेतना उत्पन्न करने की दिशा में उन्होंने कई महत्त्वपूर्ण कार्य किये। आधुनिक शिक्षा प्रणाली को प्रतिष्ठित करने में उनका योग है। कलकत्ता के आस-पास विभिन्न धर्मियों के विद्यालयों की स्थापना में उनका सर्वाधिक योगदान रहा। इस प्रकार 'ब्रह्मसमाज' के माध्यम से न केवल धर्म के क्षेत्र में बल्कि समाज, संस्कृति और शिक्षा के क्षेत्र में भी नयी चेतना उत्पन्न करने का महत्त्वपूर्ण कार्य किया गया।

आर्य समाज—राजा राममोहन राय के बाद भारतीय सांस्कृतिक चेतना को नयी दिशा और नयी गति देकर पुनः जाग्रत करने का कार्य स्वामी दयानन्द ने आर्य समाज की स्थापना द्वारा किया। उन्होंने वेदों का गहन अध्ययन किया, उनकी नयी व्याख्या की और वैदिक धर्म के उद्धार के लिए आन्दोलन किया। सन् १८७५ में उन्होंने आर्य समाज की स्थापना की। स्वामी दयानन्द का धार्मिक आन्दोलन भी तत्कालीन परिस्थितियों को ध्यान में रखकर चलाया गया सामाजिक और सांस्कृतिक आन्दोलन था। अप्रत्यक्ष रूप से सामाजिक राजनीतिक चेतना से भी यह युक्त था। ब्रह्म समाज के आन्दोलन पर पश्चिमी प्रभाव होने के कारण जनता में उसका प्रचार-प्रसार अधिक नहीं हो सका, किन्तु आर्य समाज का व्यापक प्रभाव पड़ा। वस्तुतः आर्य समाज हिन्दू आदर्शों का प्रतिष्ठापक था और इसे व्यापक बनाने के लिए स्वामी दयानन्द ने इसे आर्यधर्म कहा। आर्य समाज को एक क्रान्ति-कारी सामाजिक आन्दोलन कहा जा सकता है। हिन्दू धर्म को उनकी सकीर्णता से बाहर निकालने का मुख्य श्रेय इसे प्राप्त है। ब्रह्म की एकता,

जातिगत समानता, आत्मा की स्वतंत्रता, स्त्री-पुरुष समानता, विधवा विवाह आदि का उपदेश देने के साथ ही स्वामी जी ने छुआछूत, जन्मजात जाति प्रथा, अवतारवाद, भाग्यवाद, मूर्ति-पूजा, बाल-विवाह आदि धार्मिक और सामाजिक रुढ़ियों पर प्रहार किया और उन्हें समाप्त करके हिन्दू जाति में जातीय गौरव की भावना उत्पन्न करने का स्तुत प्रयास किया। ज्ञान को रुढ़ियों की संकुचित सीमा में बाँधने के वे विरोधी थे, पाश्चात्य ज्ञान-स्रोतों के ग्रहण के वे विरोधी नहीं थे, किन्तु उनका मत था कि उन्हें ग्रहण करते हुए भी शिशा-वृद्धि भारतीय होनी चाहिए, भारतीयता और भारतीय सांस्कृतिक परम्परा का त्याग उन्हें प्राप्ति नहीं था। यद्यपि वे मुजरतरी थे, पर उन्होंने अपनी पुस्तकें हिन्दी में लिखी, हिन्दी को राष्ट्र की भाषा माना, स्वदेश-धर्म, स्वदेशी वस्तु के ग्रहण और प्रयोग पर जोर दिया। आत्मा की स्वतंत्रता का उद्घोष करते हुए उन्होंने स्वराज्य का महत्त्व बतलाया। इस प्रकार आर्य समाज ने सामाजिक और सांस्कृतिक जाबरन के माध्यम से राष्ट्रीयता के प्रचार का महत्त्वपूर्ण कार्य किया। आर्य समाज ने धार्मिक और सामाजिक सुधार के लिए संगठित और व्यवस्थित आन्दोलन किया जो हिन्दुओं में जातीय-गौरव की भावना और एकता उत्पन्न करने में सहायक हुआ। उनके भुद्धि-आन्दोलन ने हिन्दुत्व को निरुपेक्ष होने से बचाया। स्थान-स्थान पर विद्यालयी और महाविद्यालयी की स्थापना द्वारा ऐसे युवकों का समुदाय तैयार किया गया जो देश में सामाजिक और सांस्कृतिक जाति उत्पन्न कर सकें। राष्ट्रीय भावना के विकास में भी आर्य समाज की महत्त्वपूर्ण भूमिका रही।

रामकृष्ण मिशन—ब्रह्मसमाज और आर्य समाज ने जातीय भावना, सामाजिक सुधार और राष्ट्रीय चेतना को जाग्रत करने की दिशा में महत्त्वपूर्ण कार्य अवश्य किया, किन्तु वे परम्परावादी हिन्दू जाति की धार्मिक-सांस्कृतिक भावना को बहुत समुप्ट नहीं कर सके। यह कार्य स्वामी विवेकानन्द (सन् १८६२-१९०२) ने किया। उन्होंने हिन्दू धर्म और भारतीय वेदान्त दर्शन को उसके मूल रूप में पुनरुज्जीवित किया। धार्मिक परम्पराओं में विश्वास रखने वाले हिन्दुओं में आत्मविश्वास उत्पन्न करने में स्वामी विवेकानन्द के विचारों और व्याख्यानों ने बहुत योग दिया। अपने गुरु रामकृष्ण परमहंस के आदर्शों के प्रचार के लिए उन्होंने रामकृष्ण मिशन की स्थापना की, जिसने आर्य समाज की तरह ही सामाजिक, सांस्कृतिक चेतना के साथ राष्ट्रीय जावना को उद्बुद्ध करने का महत्त्वपूर्ण

कार्य किया। इन्होंने साधना और त्याग द्वारा मानव कल्याण और समाज सेवा का उपदेश दिया। विवेकानन्द ने विश्व में भारतीय अध्यात्म और दर्शन की थोपटता प्रतिपादित करने का घत लिया। उन्होंने अंग्रेजी का ज्ञान प्राप्त करने के साथ ही संस्कृत के ग्रन्थों का भी महन अध्ययन किया था। अतः देश-विदेश सर्वत्र भ्रमण करते हुए उन्होंने हिन्दू-धर्म और भारतीय दर्शन के माहात्म्य की जैसी प्रस्थापना की, वह कोई अन्य नहीं कर सका। सन् १८९२ में होने वाले विश्व-धर्म-सम्मेलन में अद्वैतवाद की विद्वत्तापूर्ण व्याख्या करके उन्होंने विद्वानों को अचम्बित कर दिया। भारतीय आध्यात्म-वाद में विदेशियों की भी आस्था बढ़ने लगी और अनेक विदेशी उनके शिष्य हो गये। एक प्रकार से स्वामी विवेकानन्द ने भारतीय धर्म-दर्शन और संस्कृति की विजय पताका सारे ससार में फहरा दी। इससे भारतीयों की हीन भावना से मुक्ति दी। आत्मा को ईश्वर का स्थान देकर उन्होंने मानव मान की एकता का उपदेश दिया। जानिगत सकीर्णता और साम्प्रदायिकता से हिन्दू धर्म को मुक्त करके मानव धर्म के रूप में उसे प्रतिष्ठित किया। वे समग्र भाव से हिन्दू धर्म को प्रतिष्ठित करने वाले ऐसे मनीषी थे जिन्होंने भारत के गौरव और आत्मविश्वाम को परम्परावादी ढंग से पुनः स्थापित किया। लोकमंगल उनका लक्ष्य था और उनका धर्म मानव मान के अभ्युदय में विश्वास रखता था। आत्मा की मुक्ति के साथ भौतिक स्वातंत्र्य, शारीरिक स्वतंत्रता के महत्त्व की भी उन्होंने आवाज उठाई। स्वदेश-प्रेम और देश-भक्ति के लिये उनके विचार प्रेरणा-स्रोत बन गये। उप्रवादी और क्रान्तिकारी नेता भी उनके विचारों से प्रभावित हुए। इस सम्बन्ध में उन्होंने निम्नलिखित घोषणा की—‘भावी २० वर्षों तक हमारा मूल मन होगा, यही हमारी भारत माता है, तब तक मस्तिष्क से भ्रम्य देवी-देवताओं को हटा देना चाहिये। भारत माता एक ऐसी ईश्वर है जो जाग्रत है और उसके कर, नाक और श्रवण चतुर्दिक व्याप्त हैं, उसमें सभी कुछ समाया हुआ है।’ राष्ट्रभक्ति को उन्होंने ईश्वरीय माहात्म्य का पद दिया और रामकृष्ण मिशन के माध्यम से सामाजिक, धार्मिक और सांस्कृतिक क्षेत्र में सेवा, निष्ठा और भारतीयता की जो परम्परा चली, वह युगों तक धर्म के द्वारा मानव और राष्ट्रीय अभ्युत्थान के लिये प्रेरणा प्रदान करने का कार्य करती रहेगी।

थियोसोफिकल सोसाइटी—सन् १८७९ में थियोसोफिकल सोसाइटी की स्थापना से भी भारतीय अध्यात्म के प्रचार के साथ सर्व धर्म समन्वय

का महत्वपूर्ण कार्य प्रारम्भ हुआ। ईसाई मिशनरियों की तरह विवेकानन्द और विद्योसाधिकल सोसायटी ने भी सारी दुनिया में भारतीय आदर्श और उसके आध्यात्मिक महात्म्य का प्रचार किया। साम्प्रदायिकता से मुक्त यह संस्था भी मानव मात्र के कल्याण में विश्वास रखती थी। श्रीमती ऐनी बेसेण्ट ने दस संस्था को प्राण-शक्ति दी। भारत के सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक अभ्युत्थान में इस संस्था ने महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। ऐनी बेसेण्ट आध्यात्मिक नेता ही नहीं रही, उन्होंने कांग्रेस का भी सन् १९१० से १९२० ई० तक नेतृत्व किया। इस प्रकार यद्यपि यह संस्था ब्रह्म-विद्या के ज्ञान के लिये स्थापित हुई, किन्तु यह भारतीय बुद्धिजीवियों की जीवन के विविध क्षेत्रों में प्रेरणा देती रही। शिक्षा के क्षेत्र में भी इस संस्था का महत्वपूर्ण योगदान रहा और आज भी हमकी अनेक समस्याएँ शिक्षा क्षेत्र की आवश्यां गानी जाती हैं।

विभिन्न व्यक्तियों, क्षेत्रों और सम्प्रदायों द्वारा चलाये गये इन धार्मिक आन्दोलनों ने भारतीय मानस को बहुत दूर तक प्रभावित किया। इस धार्मिक, सांस्कृतिक आन्दोलनों ने राष्ट्रीय जागरण की ऐसी लहर उत्पन्न की जिसने उत्तर से लेकर दक्षिण तक समस्त भारत भूमि को आप्लावित कर दिया।

जिमी भी देश का साहित्ययुगीन परिस्थितियों से अप्रभावित नहीं रह सक्ता। उपर्युक्त राजनीतिक, सामाजिक और आर्थिक परिस्थितियों तथा धार्मिक, सामाजिक और सांस्कृतिक आन्दोलनों ने बुद्धिजीवी संवेदनशील साहित्यकारों को भी बहुत अधिक प्रभावित किया। यह प्रभाव भारतेन्दु-युग में स्पष्ट दिखलाई पड़ता है। धार्मिक और सांस्कृतिक पुनर्जागरण का तो और भी दूरगामी प्रभाव पड़ा। भारतेन्दु-युग के साहित्य में यह प्रभाव कक्षित होने लगा था, किन्तु इसका व्यापक और गहरा प्रभाव द्विवेदी-युग के साहित्य पर भी पड़ा। द्विवेदी-युग की राजनीतिक, आर्थिक और सामाजिक परिस्थिति में बहुत कुछ भारतेन्दु युगीन परिस्थितियों का ही परिवर्धित रूप है। धार्मिक, सामाजिक और सांस्कृतिक आन्दोलनों का जो क्रम १९वीं शती के उत्तरार्द्ध में प्रारम्भ हुआ, उसका पूर्ण और व्यापक प्रतिफलन २०वीं शती के प्रारम्भिक दशकों में विशेष रूप से दिखलाई पड़ा। द्विवेदी युगीन साहित्य में व्याप्त जातीय भावना, स्वातंत्र्य-चेतना और पुनर्जागरण के सही मूल्यांकन के लिये इस पृष्ठभूमि से परिचित होना आवश्यक है।

परिस्थितियों में परिवर्तन के साथ ही साहित्य में आमूल परिवर्तन

नहीं होगा। साहित्य इसे धीरे-धीरे आत्मसात् करता है। यही कारण है कि भारतेन्दु युग में साहित्य में सामंजस्यवादी दृष्टिकोण बना रहता है। रीतिकालीन परम्परा और प्रभाव से विलकुल मुक्त हो जाना संभव नहीं था, इसलिये एक ओर जहाँ इस युग में रीतिकालीन प्रवृत्तियाँ मिलती हैं, वहीं दूसरी ओर तत्कालीन नये परिवेश के प्रति जागरूकता दिखलाई पड़ती है। वस्तुतः वह ऐसा सन्नान्ति का युग था जिसमें काव्य-विषय, काव्य-रूप, छन्द, भाषा तथा सामाजिक, राजनीतिक दृष्टिकोण सभी में मूल्यों की महामण्डलीयता दृष्टिगत होती है। यद्यपि इस युग में ब्रजभाषा ही काव्य की प्रमुख भाषा थी, तथापि गद्य रचना खड़ी बोली में होने लगी थी। युगीन परिवेश की अभिव्यक्ति के लिए गद्य विधा सबसे सशक्त माध्यम है। संभवतः इसी लिये भारतेन्दु युग में हिन्दी गद्य का प्रारम्भ हुआ। कविता की भाषा में भी परिवर्तन के बीज इसी युग में पड़ गये। परम्परागत ब्रजभाषा को अपनाते ए भी इस युग के कवियों ने अपनी सामाजिक, सांस्कृतिक और राजनीतिक भावना को खड़ी बोली में व्यक्त करने का प्रयास किया। ब्रजभाषा काव्य में भी रीतिकाल जैसी विषय की संकीर्णता नहीं रह गई। राष्ट्रीयता, समाज सुधार, शिक्षा, अतीत गौरव को भी अपने ब्रजभाषा काव्य का अनेक कवियों ने विषय बनाया। हासोन्मुख रीतिकालीन शृंगारिक प्रवृत्तियाँ विलकुल समाप्त नहीं हुईं, लेकिन उनके साथ शृंगार और प्रेम के गुरुविपूर्ण प्राणों और दशाओं के चित्रण की ओर ध्यान दिया गया। प्रेम और सौन्दर्य को सम्झाई के साथ स्वस्थ रूप में लिया गया। परम्परागत छन्दों के साथ नवीन छन्दों का भी आविर्भाव हुआ। हास्य और व्यंग की शैली को अपनाया गया, विशेष रूप से अंग्रेजी राज्य पर प्रहार के लिये यह शैली बहुत प्रभावपूर्ण सिद्ध हुई। लोक प्रचलित छन्दों-कजली, लावनी आदि का भी विविध विषयों और भावों की अभिव्यक्ति के लिये प्रयोग किया गया। इन छन्दों का प्रयोग कवियों की लोकवादी चेतना का प्रमाण है। इनके माध्यम से इन्होंने जनता से जुड़ने की प्रक्रिया अपनाई। इस लोकवादी प्रवृत्ति के कारण इस काल की कविता में वैसी कृत्रिमता और अनिरजना नहीं दिखलाई पड़ती, जैसी रीतिकाल में मिलती है। बोलचाल की भाषा का भी प्रयोग किया गया। इस प्रकार विषय, छन्द, भाषा सभी में परिवर्तन के लक्षण इस युग में दिखलाई पड़ने लगे जिसका पूर्ण परिपाक द्विवेदी-युग में हुआ।

राजनीतिक और सामाजिक परिस्थितियों का भी प्रभाव कवियों पर पड़ा। जैसा कि पहले कहा गया प्रारम्भ में तत्कालीन राजनीतिक नेताओं के

स्वर में ही कवियों ने राजमक्ति दिखलाई और उनके द्वारा अपना प्राप्ति पाने की आशा की, किन्तु यह भ्रम जल्दी ही भंग हो गया और राजमक्ति का स्थान देशमक्ति ने ले लिया। आर्थिक शोषण के विरोध में भी कवितार्थ लिखी गई। आर्थिक शोषण, बौद्धिक और सांस्कृतिक परतंत्रता की निन्दा करते हुए अपनी भाषा, अपने धर्म और जातीय गौरव के अशुद्ध का आह्वान किया गया—

बरत, काच, कागज, बल्लन चित्र खिलौने आदि,
आवत सब परदेश सो निवहि जहाजन लादि।
परदेशी की बुद्धि अरु वस्तुन की करि आन,
परबस हूँ कब लौं कहो रहिहो तुन हूँ दास ॥

+ + +

निज भाषा, निज धर्म, निज मान करम ढोहीहार,
सब बड़ाबहु बेनि मिति, रहत पुकार पुकार ॥^१

सत्कालीन सामाजिक और मानवीय स्थिति कवियों की दृष्टि से भौतल नहीं हो सकी। अकाल, महंगाई और जनेक शरीरों के कारण जनता की उत्तरोत्तर बिगड़ती स्थिति का इन काल के अनेक कवियों ने विवर्ण किया। प्रतापनारायण मिथ ने लिखा—

मंहंगी और टिकत के मारे हमहि भुषा पीड़ित तन छान,
सागपात लो मिलै न बिच भर लेबो बूषा दूष दो नाम ॥^२

कवियों ने प्राचीन गौरव को भी स्मरण किया और उन राजाओं की दुर्दशा पर चिन्ता व्यक्त की जो अंग्रेजी परवशता ने अपना समस्त गौरवशाली वैभव खो चुके थे। धार्मिक और सामाजिक आन्दोलनों के द्वारा धार्मिक मतभेद, जातिप्रथा, ऊँच-नीच भेद, बहुविवाह, बाल-विवाह, विधवा विवाह निषेध आदि रूढ़ियों और कुरीतियों का विरोध प्रारम्भ हुआ। वह कविता में और सघन रूप में मुखरित हो उठा। इन सामाजिक स्थिति का बर्णन बिच भारतेन्दु जी ने प्रस्तुत किया—

रवि बहुविधि के वाक्य पुरानन माहि घुत्ताये,
सब शाक्त वैष्णव अनेक मत प्रगट चलाये।
जाति अनेकन करी नीच अरु ऊँच बनायो।
खानपान सम्बन्ध सबन सो बरजि छड़ायो।

१. भारतेन्दु ग्रन्थावली, भाग २ : ब्रजरत्न दास, पृ० ७३८।

२. तृप्त्यन्ताम : प्रतापनारायण मिथ, पद १६।

जन्म पत्र विधि मिले ब्याह नहि होन देत अब ।
बालकपन में ब्याहि प्रीति बल नाम कियो सब ।
करि कुलीन के बहुत ब्याह बल वीरज मार्यो ।
विधवा ब्याह निषेध किये विधिचार प्रचार्यो ॥^१

भारतेन्दु के साथ भारतेन्दु-मण्डल के प्राय सभी कवियों ने सामाजिक बुराईयों, आर्थिक शोषण, जातीय गौरव और स्वदेश प्रेम आदि पर कविताएँ लिखीं। निष्कर्ष यह कि सामाजिक, सांस्कृतिक और राजनीतिक परिस्थितियों का चित्रण भारतेन्दु युग के कवियों ने निर्भीकता पूर्वक किया।

द्विवेदी-युगीन परिस्थितियाँ

द्विवेदी युगीन धार्मिक, सामाजिक, सांस्कृतिक और राजनीतिक परिस्थितियाँ बहुत अज्ञो तक १९वीं शताब्दी के अन्तिम वर्षों का ही विकसित और विस्तृत रूप है। इसीलिए द्विवेदी युगीन दृष्टिकोण और काल प्रवृत्तियों को समझने के लिए १९वीं शती के अन्तिम वर्षों की स्थितियों और काव्य-दृष्टि की जानकारी आवश्यक है। तत्कालीन परिस्थितियों के परिणामस्वरूप जो जागरूकता और लोकवादी दृष्टि भारतेन्दु युग के अन्तिम वर्षों में उत्पन्न हुई थी, वह १९वीं शती का अन्त होते-होते सजग भारतीयों के लिए प्रेरणा-स्रोत बन गई और २०वीं शती में उसका सुदृढ़ और विकसित रूप सभी क्षेत्रों में दिखलाई पड़ने लगा। भारतेन्दु युग तक रीतिकालीन काव्य प्रवृत्ति का ह्रासोन्मुख अवसोप रह गया था, किन्तु द्विवेदी-युग में वह पूरी तरह नमोस्त हो गया। काव्य-विषय, भाव, भाषा, छन्द सभी में जो परिवर्तन भारतेन्दु युग में प्रारम्भ हुआ था, उसने द्विवेदी युग में आकर एक स्पष्ट रूप ग्रहण कर लिया। गद्य की भाषा तो खड़ी बोली हो ही चुकी थी, काव्य भाषा के रूप में भी उसे प्रतिष्ठा मिल गई। भारतेन्दु युग में पुनरुत्थानवादी प्रवृत्ति की जो गूँज सुनाई पड़ती थी, वह द्विवेदी युग का प्रमुख स्वर बन गई। जातीय भावना और स्वाभिमान इस युग के कवि-मानस को आन्दोलित करने लगी। रीतिकालीन काव्य-संस्कार इस युग में छूटना चला गया। ब्रजभाषा का आकर्षण कुछ कवियों तक ही सीमित रह गया, किन्तु ब्रजभाषा-काव्य में भाषा, छन्द आदि तक ही परम्परा-निर्वाह किया गया। काव्य-विषय, प्रतिपादन शैली, दृष्टिकोण इनमें भी वैसा ही दिखलाई पड़ता है, जैसा कि खड़ी बोली के काव्यों में। लोकोन्मुखता का सबसे बड़ा प्रमाण यह है कि

इस युग में प्रबन्ध काव्यों, विशेष रूप में खण्ड काव्यों की जितनी रचना हुई उतनी अन्य किसी युग में नहीं। १९वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में उत्पन्न होकर २०वीं सदी तक पूर्ण विकसित धार्मिक, सामाजिक, सांस्कृतिक और राजनीतिक चेतना को अभिव्यक्ति देने के लिए प्रबन्ध ही गहनतम माध्यम हो सकने थे, अतः मुक्तकों से अधिक प्रबन्धात्मक रचनाओं की ओर इस युग के कवियों का झुकाव हुआ। जातीय गौरव और पुनरुत्थान की प्रेरणा के लिए प्राचीन भारतीय साहित्य, पौराणिक और ऐतिहासिक भाष्य तथा महान् आदर्श चरित्रों को लेकर बृहत्, लघु सभी प्रकार के प्रबन्ध-काव्य लिखे गये। यही संक्षेप में उन परिस्थितियों पर भी विचार कर लेना आवश्यक है जिनके कारण द्विवेदी युग में भारतीय जागरण सुस्तिर हो गया और पुनर्जागृति तथा नवोत्थान के लिए युगीन परिवेश के अनुरूप कवियों और अन्य साहित्यकारों ने अपनी काव्य प्रतिभा का उपयोग किया।

राजनीतिक परिस्थितियाँ

१९वीं शताब्दी के अन्त तक अंग्रेजों की साम्राज्यवादी और शोषण नीति का परिचय मिलने लगा और धीरे-धीरे यह ज्ञम दृढ़ गया कि राजभक्ति द्वारा कुछ विरोध पाया जा सकता है। इस समय तक कांग्रेस का लक्ष्य भी सामान्य में सहयोग और प्रतिनिधित्व की माँग तक ही मुख्यतः सीमित था। उदारपणियों का कांग्रेस पर प्रभुत्व था। किन्तु इस बीच कई ऐसी घटनाएँ घटीं, जिनका भारतीयों पर गहरा प्रभाव पड़ा। सन् १९०१ में महारानी विक्टोरिया की मृत्यु हो जाने से अंग्रेजी शासन के प्रति लोगों में विश्वास समाप्त होने लगा। इस बीच अन्तर्राष्ट्रीय क्षेत्र में भी कई ऐसी घटनाएँ हुईं। जिनसे भारतीय आत्मविश्वास और राष्ट्रीय संपर्ष की दल मिला। सन् १८९६ में अवीतिनियों द्वारा इटली की पराजय और १९०४ में रूस पर जापान की विजय ने भारतीयों में उत्साह और आशा का संचार किया। अफ्रीका का बोअर युद्ध, यूनानियों की तुर्कों द्वारा पराजय तथा पूर्वी देशों में ईसाइयों की हत्या से भारतीयों को लगने लगा कि अंग्रेजों को भी भारत से हटाया जा सकता है। १९०० के बाद अंग्रेजों का शोषण और दमन नीति भी बढ गई। इनका प्रभाव कांग्रेस पर भी पड़ा। २०वीं शताब्दी के प्रारम्भ में ही कांग्रेस में उग्र दल के नेताओं का प्रभाव बढने लगा। विलन, काला साजपत राय, सुरेन्द्र नाथ बनर्जी और विपिनचन्द्र पाल ने अंग्रेजों का उग्र विरोध शुरू किया। बंगाल में बढती राष्ट्रीय भावना की देखकर अंग्रेजों ने बंग-विभाजन का कुचक्र अपनाया। बंगाली राष्ट्रीय एकता को भंग करने के

लिए पहले पूर्वी बंगाल के बहुसंख्यक मुसलमानों को बहकाया गया और उसमें सफलता न मिलने पर १९०५ ई० में बग-भग की घोषणा कर दी गई। कांग्रेस के नेताओं ने इसका विरोध किया। १९०५ में बग-भग आन्दोलन हुआ। ७ अगस्त को सम्पूर्ण बंगाल में जगह-जगह सभाएँ आयोजित की गईं। गोखले के क्रांतिकारी विचारों का प्रभाव जनता पर पड़ा और इस आन्दोलन ने स्वदेशी वस्तुओं को अपनाने और विदेशी वस्तुओं के बहिष्कार को मुख्य लक्ष्य बनाया। लोगों ने मन्दिरों में विदेशी वस्तुओं के परिरयाग की प्रतिज्ञा की। लार्ड कर्जन ने दमन नीति जारी रखी और प्रशासनिक सेवा में भारतीयों के सहयोग को यह कहकर ठुकरा दिया कि जातिगत पैतृक श्रेष्ठता के कारण अंग्रेज ही मित्राल सेवाओं के लिए उपयुक्त हैं। भारत के भीतर और विदेश में अंग्रेजों के विरुद्ध प्रचार बढ़ता गया। सन् १९०७ में लाला लाजपत राय को बन्दी बना लिया गया। इंग्लैंड में मदनलाल डींगरा और दामोदर सावरकर ने अंग्रेजी शासन का विरोध किया। सावरकर को तो काले पानी की और डींगरा को गोली चलाने के अपराध में फाँसी की सजा दी गयी। आन्दोलन इतना उग्र हो गया कि हिंसात्मक तरीकों को अपनाकर अंग्रेजी-राज्य को समाप्त करने का प्रयास भी उसीही युवकों ने प्रारम्भ कर दिया।

उत्तरोत्तर बढ़ती उग्रता का एक परिणाम यह हुआ कि लार्ड कर्जन को भारत छोड़कर वापस जाना पड़ा। उसके स्थान पर लार्ड मिण्टो नये वाइसराय बनाये गये। उधर 'स्वतन्त्रता हमारा जन्म सिद्ध अधिकार है' का नारा भारतीय स्वातन्त्र्य प्रेमियों का महामंत्र बन गया। कलकत्ते के कांग्रेस अधिवेशन में इस स्वातन्त्र्य मंत्र की घोषणा के बाद तो कांग्रेस की एकमात्र माँग 'स्वराज्य प्राप्ति' ही हो गई। सुविधा, शासन सुधार, प्रशासन में भाग आदि माँगें महत्वहीन हो गईं। 'स्वदेशी' और 'स्वराज्य' भारतीय राष्ट्रीय चेतना के प्रतीक बन गये। कांग्रेस में उदारपक्षियों और उग्रपक्षियों का मतभेद बढ़ता गया। यह मतभेद इतना बढ़ गया कि कई बार अवाञ्छित तर्पण होते-होते बचा। इस स्थिति का लाभ उठाकर अंग्रेजों ने नरम दल के लोगों का महत्व बढ़ाने के लिये 'मिण्टो मारले सुधार' कानून द्वारा शासन में सुधार किये। वाइसराय और प्रान्त की प्रबन्ध समिति में एक-एक भारतीय प्रतिनिधि लिया गया। किन्तु इस प्रतिनिधित्व के चुनाव में ही साम्प्रदायिकता का त्रिष को दिया गया। इसके साथ ही उग्रपक्षियों और क्रांतिकारियों का कठोरता से दमन किया गया। इस दमन चक्र की प्रतिक्रियास्वरूप सन् १९१२ में लार्ड हार्डिंग पर बम फेंका गया। क्रांतिकारियों की उग्रता और

अंग्रेजों का प्रतिरोधात्मक दमन निरन्तर बढ़ता ही गया। सन् १९१२ में गोखले की मृत्यु के बाद से कांग्रेस में भी उग्रदल का प्रभाव बढ़ता गया। तिलक और श्रीमती ऐनी बेसेन्ट ने 'होमरूल लीग' की स्थापना की जिसने भारतीयों में नये उत्साह का संचार किया। अंग्रेज जितनी कृपाश्रिता से आन्दोलन को कुचलने का प्रयास करते रहे, उतनी ही उग्रता और तीव्रता से भारतीय स्वाधीनता का आन्दोलन बढ़ता रहा।

इस बीच अंग्रेजों की साम्प्रदायिक फूट की नीति के परिणामस्वरूप सन् १९०६ में मुस्लिम लीग की स्थापना हुई और सन् १९०७ में करांची में उनका प्रथम अधिवेशन हुआ। १९११ ई० में भारत की राजधानी कलकत्ता के स्थान पर दिल्ली हो गई और बंग-भंग समाप्त कर दिया गया। सन् १९१४ में प्रथम महापुद्ग छिड़ गया। इसी समय अमीरा से महापुद्ग आन्दोलन का अनुभव लेकर गांधी जी भारत आये। गांधी जी ने महापुद्ग में अंग्रेजों द्वारा भारतीयों के सहयोग की माँग का समर्पण किया। उन्होंने भारतीय जनता से पुद्ग में सहयोग का अनुरोध किया। अंग्रेजों ने भी अपनी स्वार्थ-भूति के लिये इन समय उदार और नरम नीति का अनुसरण किया। इस नरम-नीति ने फिर मह भ्रम उत्पन्न किया कि सम्भवतः अंग्रेजों का हृदय-परिवर्तन हो गया है। सन् १९१६ में गांधी जी और पं० मदनमोहन मालवीय ने मजदूरों को बाहर भेजने की प्रथा का विरोध किया, १९१७ ई० में अपनी नरम-नीति का परिचय देते हुए अंग्रेजों ने इसे मान लिया। इसी बीच सन १९१६ में खिलाफत आन्दोलन धुरु हुआ। तुर्की के विरुद्ध अंग्रेजों के पुद्ग के कारण भारतीय मुसलमान नाराज थे। इस आन्दोलन में अंग्रेजों ने मौलाना आकत अली और मौलाना मुहम्मद अली को गिरफ्तार कर लिया। सन् १९१६ में लखनऊ में हुई मुस्लिम लीग की सभा ने हिन्दू-मुस्लिम एकता पर बल दिया, किन्तु यह एकता की भावना सामयिक समझौता मात्र थी। अंग्रेजों ने साम्प्रदायिक प्रतिनिधित्व देकर जो साम्प्रदायिक विष बो दिया था, वह बढ़ता ही गया।

हिन्दुओं की मास्कृतिक पुनरुत्थान की भावना के साथ अंग्रेजों की फूट नीति के कारण मुसलमान पृथक्तावादी दृष्टिकोण अपनाने लगे। उन्होंने अपना अलग राजनीतिक संगठन ही नहीं बनाया, वे स्वतंत्र साहित्यिक, धार्मिक और शैक्षणिक संस्थाओं की भी माँग करने लगे। अलीगढ़ में उनके लिये अलग विद्यालय इसी का परिणाम था। इस साम्प्रदायिक पार्थक्य

के कारण कांग्रेस में मुसलमानों की संख्या घटती गई और इसी के कारण सन् १९१६ में कांग्रेस को मुस्लिम लीग से ममझौता करना पड़ा।

प्रथम महायुद्ध (सन् १९१४-१९१८ ई०) में अंग्रेजों की सहायता इस आशा से की गई थी कि अंग्रेज भारत को स्वतंत्र कर देंगे। सन् १९१९ में युद्ध समाप्त हुआ। स्वराज्य के स्थान पर उपहार स्वरूप मिला 'रोलेट एक्ट' जिसके अनुसार बिना मुकदमा चलाये किसी को गिरफ्तार किया जा सकता था। इन कानूनों को वापस लेने का गाँधी जी का सारा प्रयास निष्फल रहा। तब उन्होंने सत्याग्रह आन्दोलन चलाया और ६ अप्रैल १९१९ को सारे देश में यह आन्दोलन फैल गया। सन् १९१४ में ही तिलक भी माडले जेल से छूटकर आये और उन्होंने पूना में 'होमरूल लीग' की स्थापना की। ऐसी जेसेन्ट ने मद्रास में इसका अखिल भारतीय केन्द्र स्थापित किया। इंग्लैण्ड में 'सहायक होमरूल लीग' गठित किया गया। स्वराज्य प्राप्ति की चेतना बढ़ती गई, सारे देश के युवकों पर इसका गहरा प्रभाव पड़ा। होमरूल लीग ने भाषा के आधार पर प्रान्तों का विभाजन स्वीकार किया। प्रान्तों का पुनर्निर्माण और तिरंगा इसी की देन है।

सन् १९१९ में अपने व्यापक सत्याग्रह आन्दोलन द्वारा गाँधी जी ने भारतीय राजनीति में अपनी महत्त्वपूर्ण भूमिका प्रारम्भ की। सत्याग्रह आन्दोलन जितना व्यापक और तीव्र होता गया उतना ही अंग्रेजों का प्रतिशोधार्थक, दमनात्मक रवैया भी उग्र होता गया। देशभर में दंगे होने लगे। सन् १९१९ में अमृतसर में गाँधी-तिलक विवाद हुआ और वे एक दूसरे से अलग हो गये। भारतीय राजनीति में गाँधी जी का प्रभाव पड़ा और यही से गाँधी-युग की शुरुआत होती है। आन्दोलनों और दमनात्मक कार्रवाई की उग्रता के परिणामस्वरूप जलियावाला हत्या काण्ड हुआ जिसमें पंजाब के गवर्नर डायर ने कई हजार निहत्थे लोगों को गोलियों से मारवा दिया। अगस्त सन् १९२० में तिलक दिवंगत हो गये। सन् १९२० में ही असहयोग आन्दोलन ने सार्वजनिक रूप से लिया जिसे कांग्रेस ने सन् १९१९ में देशभर में नहीं कौंसिलों के विरोध द्वारा प्रारम्भ किया था। असहयोग आन्दोलन की घोषणा १ अगस्त सन् १९२० को की गई और सितम्बर के कांग्रेस अधिवेशन में उसे स्वीकार कर लिया गया। विदेशी वस्तुओं के बहिष्कार और सरकारी उपाधियाँ लौटाने का कार्यक्रम इसके अन्तर्गत प्रारम्भ किया गया।

भारतीय राष्ट्रीय कांग्रेस में जैसा कि पहले कहा गया नरम-गरम

दोनों प्रकार के लोग थे। दूसरी ओर उन क्रान्तिकारियों का दल था जो हिंसा द्वारा भारत की स्वतंत्रता के लिये सघर्ष कर रहे थे। जैसे उदारपथियों में भी हिंसात्मक क्रान्ति और अहिंसात्मक पद्धति में विश्वास रखने वाले दो प्रकार के लोग थे। हिंसात्मक क्रान्ति में विश्वास रखने वालों में बंगाली अधिक थे। जैसा कि डा० शंभुनाथ सिंह ने लिखा है—इसका कारण यह था कि 'बंगाल में दुर्गा शक्ति की प्रतीक है। रामकृष्ण परमहंस ने भी दुर्गा की उपासना द्वारा ही सर्वधर्मसमन्वय तथा सांस्कृतिक पुनरुत्थान का उपदेश दिया था। गरम दल के लोगों ने भारत-माता की दुर्गा के रूप में मानकर हिंसात्मक तरीकों से उसे कुप्टों के हाथ से मुक्त करना आवश्यक समझा। गरम दल वाले भी इस धार्मिकता से दूर नहीं रह सके। 'बन्दे मातरम्' उनके मंत्र हुआ और राष्ट्रीयता को उन्होंने ईश्वरीय वस्तु समझ लिया।'^१

इस प्रकार सन् १९२० तक भारतीय राजनीति में सघर्ष और आन्दोलन का रूप उभर होने के साथ ही व्यापक भी हो गया। स्वतंत्रता के लिये प्राणों की आहुति देने वालों की संख्या बढ़ती गई और 'स्वदेशी' तथा 'स्वराज्य' की चेष्टना जनता की नस-नस में इस तरह व्याप्त हो गई कि किसी भी दमन द्वारा उसे समाप्त करना असम्भव हो गया। दमन के साथ यह घेतना और बढ़ती ही गई। इसी राजनीतिक वातावरण में द्विवेदी-युग का साहित्य लिखा गया। राजनीतिक क्षेत्र में कांग्रेस ने जो कार्य प्रारम्भ किया, जन-मानस को आन्दोलित करने में जो भूमिका बदा की, वही भूमिका 'मरत्सुती' पत्रिका की प्रमुख साहित्यिक-मंच बनाकर द्विवेदी-युग के १५वियों और साहित्यकारों ने की। १० महावीर प्रसाद द्विवेदी इन साहित्यिक आन्दोलन के नेता और मूत्रधार बने।

आर्थिक और सामाजिक परिस्थिति—१९वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में अंग्रेजों द्वारा भारत के आर्थिक शोषण का जो क्रम प्रारम्भ हुआ, वह उत्तरोत्तर बढ़ता ही गया। जैसा हमके पहले बताया गया है, भारतेन्दु जी ने इस शोषण और आर्थिक दुर्व्यवस्था की चर्चा बार-बार की। ब्रिटिश उद्योगपतियों को अपनी पूंजी लगाने और कंचा लाभ पाने का स्वर्णिम अवसर मिल गया था। यातायात की सुविधा प्राप्त होने से यूरोपीय देशों से आयात-निर्यात शुरू हो गया था और उद्योग-पंथों का विकास होने लगा

था। सूती वस्त्र और जूट की कई मिलें खुल गईं, कोयले की खानें भी खोदी जाने लगी। जहाँ तक ब्रिटिश पूंजी का प्रश्न है, ऐसा अनुमान है कि सन् १९१४ में लगभग ४१ करोड़ की ब्रिटिश पूंजी रेल, बीमा, बैंक और चाय के व्यापार में लगी हुई थी। इस व्यापार का सारा लाभ सीधे इंग्लैंड जाता था। इस काल में देशी व्यापारियों ने भी उद्योग-धंधों में पूंजी लगाई। अंग्रेजों की अनिच्छा के बावजूद देशी उद्योग धंधों का विकास होने लगा और प्रारम्भ में निर्यात आयात से अधिक था। भारतीय-उद्योग को हतोत्साहित करने के लिये विदेशी माल पर जब आयात कर लगाया गया, भारतीय मिलों के कपड़ों पर भी ३॥ प्रतिशत कर लगा दिया गया। फिर भी औद्योगिक विकास का क्रम जारी रहा। जमशेदपुर में टाटा कम्पनी की स्थापना हुई तथा अन्य क्षेत्रों में कागज, साबुन, सीमेंट, चावल, आटा, चीनी, दियासलाई आदि के कारखाने खोले गये। सन् १९०० तक ही लगभग १९३ सूती मिलें खुल गई थी। १९०४ ई० में सीमेंट का कारखाना खोला गया, किन्तु अंग्रेज भारत का औद्योगिक विकास नहीं चाहते थे, इसलिए उन्होंने निरन्तर कर लगाये रखकर इसमें बाधा उत्पन्न करने का प्रयत्न किया। परिणामस्वरूप जितना औद्योगिक विकास होना चाहिये था, नहीं हो सका, फिर भी सूती कपड़े और जूट के उद्योग का कुछ सीमा तक विकास हुआ।

भारत मुख्यतः कृषि प्रधान देश रहा और इस काल में भी कृषि ही अर्थ का मुख्य स्रोत और आधार थी। विदेशी सरकार ने अपने स्वार्थ के लिये इस व्यवस्था पर भी प्रहार किया और जमींदारी प्रथा शुरू की। भूमिहीन मजदूरों की सख्या उत्तरोत्तर बढ़ती गई। लगान और मालगुजारी की निरन्तर वृद्धि के फलस्वरूप किसान की दशा अधिक दयनीय होती गई, वह कर्जदार हो गया और अन्ततोगत्वा उसकी जमीन के मालिक वे महाजन हो गये जो सूद पर उन्हें कर्ज देते थे। खेती से लगान प्राप्त करने वालों की सख्या में संयुक्त प्रान्त (वर्तमान उत्तर प्रदेश) में ४६ प्रतिशत की वृद्धि हुई और पंजाब में यह सख्या सन् १९११ से १९२१ ई० तक सवा छः हजार से बढ़कर ११ हजार के लगभग हो गई।^१

माइमन कमीशन की रिपोर्ट के अनुसार तो कहीं-कहीं जमींदार और खेतिहर किसान के बीच पचास से अधिक उपजीवी मध्यस्थ थे जो किसानों

के धर्म के शोषण द्वारा मीज करते थे। भारतीय कितना इसके कारण कर्ज से कितना बच गया, इसका अनुमान इंगी से लगाया जा सकता है कि मद्रास प्रान्त में मन् १९११ में एडवर्ड मैक्लेयन ने इस ऋण के ३ अरब रुपये होने का अनुमान लगाया है जो एम० एल० टॉलिड के अनुसार मन् १९२३-२४ ई० में स्वल्प ६ अरब पहुँच गया।^१ जैसा कि प्रसिद्ध अर्थ-शास्त्री साहू और खबाना ने लिखा है इस समय स्थिति यह थी कि भारत में औसत आय इतनी निम्न हो गई थी कि प्रति तीन व्यक्तियों में से केवल दो को भोजन मिल सकता था।^२

उपर्युक्त स्थिति को ध्यान में रखकर ही स्वदेशी आन्दोलन शुरू किया गया। यह उद्योग-धंधे निरन्तर समाप्त होते जा रहे थे। कांग्रेस ने इन्हें भी पुनरुज्जीवित करने का प्रयास किया। मन् १९०५ में प्रारम्भ किया गया स्वदेशी आन्दोलन राष्ट्रीयता का सूचक होने के साथ ही भारतीय औद्योगिकों को बड़ाया देने का भी प्रयास था। अंग्रेज भारत का औद्योगिक विकास नहीं चाहते थे। अतः पूर्वापत्ति बर्ष ने कांग्रेस का समर्थन करना शुरू कर दिया।

आर्य समाज, रामकृष्ण मिशन और दियोसोफिकल सोसायटी ने धार्मिक आन्दोलनों के माध्यम से सामाजिक और सांस्कृतिक जीवन को बहुत दूर तक प्रभावित किया था। इनका प्रभाव बीसवीं शताब्दी में और अधिक बढ़ा। धार्मिक सद्भाव, जातिगत समानता, सामाजिक कुरोतियों के त्याग के साथ ही जातीय गौरव और भारतीय सांस्कृतिक सम्पुष्टान की भावना इस काल में और बलवती हुई। प्राचीन इतिहास, साहित्य और संस्कृति के शोध की दिशा में इस काल में जो महत्वपूर्ण कार्य किये गये, उन्होंने भारतीयों को जातीय अभिमान और देश की महान् सांस्कृतिक परम्परा का बोध कराया और उनमें एक नवीन आत्मविश्वास का संचार किया। बनारस में 'शासकीय संस्कृत महाविद्यालय' की स्थापना ने प्राचीन संस्कृत-शास्त्र के अध्ययन और शोध का मार्ग प्रशस्त किया। बंगाल में 'रायल एशियाटिक सोसायटी' ने प्राचीन संस्कृति, भाषा और इतिहास के क्षेत्र में महत्वपूर्ण शोध-कार्य प्रारम्भ किया। खुदाई से प्राप्त प्राचीन शिलालेखों से भी प्राचीन भारतीय इतिहास पर प्रकाश पड़ा। कर्नल कनिंघम के प्रयास से पुरातत्त्व

१. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास, पृ० ३५२।

२. द वेल्थ एण्ड टैक्सेबिल कैपेसिटी आफ इण्डिया : साहू और खबाना, १९२४, पृ० ५१३।

विभाग की स्थापना हुई। इस विभाग की ओर से हड़प्पा, मोहनजोदड़ों, राजगृह, तक्षशिला, सारनाथ आदि स्थानों की खुदाई की गई जिससे प्राचीन भारतीय इतिहास और संस्कृति के विषय में महत्वपूर्ण जानकारी प्राप्त हुई। अजन्ता, एलोरा की चित्रकला और ताजमहल की वास्तुकला, बौद्ध और गुप्तकालीन मूर्तिकला की उत्कृष्टता को सारे सतरा में मान्यता मिली। अनेक प्राचीन ग्रन्थों की खोज हुई। पाश्चात्य विद्वानों ने प्राचीन संस्कृत साहित्य में रुचि ली और विदेशी भाषा-साहित्य से ज्ञानवर्धक तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया। इस प्रकार प्राचीन ज्ञान भण्डार और सांस्कृतिक स्रोतों के अनुसन्धान ने पुनरुत्थान की उम्र प्रवृत्ति को और बल दिया जो द्विवेदी-युग की प्रधान प्रवृत्ति रही।

उपर्युक्त राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक और सांस्कृतिक परिवेश ने द्विवेदी-युग के साहित्य को प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप से बहुत अधिक प्रभावित किया। यह प्रभाव इस युग की प्रायः सभी साहित्य-विधाओं में दिखाई पड़ता है। द्विवेदी-युग के पूर्ण मुक्तकों की प्रधानता थी, किन्तु मुक्तक के माध्यम से परिवेशगत व्यापक चेतना की अभिव्यक्ति नहीं हो सकती थी, प्रबन्ध-काव्य ही इसके सशक्त माध्यम हो सकते थे। यही कारण है कि इस युग में खण्डकाव्यों की अधिकाधिक रचना हुई। द्विवेदी-युग के कवि इस सम्पूर्ण परिवेशगत चेतना के प्रति सजग दिखाई पड़ते हैं और उनकी यह सजगता उनकी रचनाओं में स्पष्ट परिलक्षित है। कुछ कवियों ने तो इस चेतना से प्रभावित होकर अपनी बात कहने के लिये ही किमी कथा विशेष या चरित्र विशेष का चयन कर खण्डकाव्य लिखे।

निष्कर्ष यह कि इन स्थितियों से कवियों का दृष्टिकोण ही नहीं बदला बल्कि उनकी काव्यगत मान्यताएँ भी बदल गईं। द्विवेदी-युगीन खण्डकाव्यों के वस्तु-चयन, भावबोध, छन्द, भाषा आदि सभी को इस युगीन परिवेश ने प्रभावित किया।

तृतीय अध्याय

द्विवेदी युगीन खण्डकाव्यों का परिचयात्मक विवरण

(काल क्रमानुसार)

द्विवेदी-युग में लिखे गये विभिन्न खण्डकाव्यों का संक्षिप्त परिचयानक विवरण उनके कथा स्रोतों के उल्लेख सहित काल-क्रम के अनुसार इस अध्याय में प्रस्तुत किया जा रहा है। द्विवेदी-युग की अवधि को मन् १९०० ई० से १९२० ई० तक मानते हुए भी वहाँ उन सभी प्राप्त खण्डकाव्यों को समाहित किया गया है जो मन् १९२३ ई० तक प्रकाशित हुए, क्योंकि विनी व्यक्ति के जन्म और मृत्यु की निश्चित तिथि के बटु किसी युग विशेष का आरम्भ और अन्त एक निश्चित तिथि पर नहीं माना जा सकता। उसकी प्रवृत्तियाँ कुछ वर्ष बाद तक विद्यमान रहती हैं, साथ ही लेखन के उपरान्त कृति के प्रकाशन में भी २-३ वर्ष का समय लग जाना सामान्य बात है। इन युग में अनुवाद की विशेष प्रवृत्ति रही और अंग्रेजी तथा बंगला आदि भाषाओं के कई काव्यों के अनुवाद भी हुए। अतः सामान्य जानकारी के लिए मौलिक खण्डकाव्यों के उपरान्त उपलब्ध अनुवित खण्डकाव्यों का परिचय भी यहाँ दिया जा रहा है।

श्री महाशिव विवाह

रणछोड़ जी दीवान कृत 'श्री महाशिव विवाह' काव्य के प्रकाशक बहानजी धर्म सिंह हैं। मन् १९०१ ई० में यह गजानन प्रिंटिंग प्रेस कन्वई से मुद्रित हुआ। काव्य की भाषा ब्रज है परन्तु इसकी प्रस्तावना गुजराती भाषा में लिखी हुई है। इसकी कुल पृष्ठ संख्या ५३ है। इसमें बिना बुझाये नती के अपने पिता दस के घर जाने, यश में अस्म होने और फिर पार्वती के रूप में जन्म लेकर शिव के साथ विवाह करने की श्रव्यात कथा है। पौराणिक आदर्शन पर यह आधारित है।

सावित्री उपाख्यान

'सावित्री उपाख्यान' खण्डकाव्य के रचयिता प्रसिद्ध नारायण सिंह हैं। इसका प्रकाशन मन् १९०२ ई० में लेखक ने स्वयं पगही, डाकखाना धानापुर (गाजीपुर) से करवाया। इसमें कुल छैताल्लिख पृष्ठ हैं। सम्पूर्ण कथा ९ 'प्रतिभा' में विभाजित है। इसका कथानक सावित्री सत्यवान की प्रसिद्ध पौराणिक कथा पर आधारित है। सावित्री ने यह जानते हुए भी कि नार-

वान की आयु केवल एक वर्ष शेष है, सत्यवान से विवाह किया और अपने अखण्ड विश्राम तथा पति-भरायणता के बल पर यमराज से अपने पति को छुड़ा ही नहीं लिया, अपितु अपने सास-ससुर को गया हुआ राज्य और आँखों की ज्योति पुन दिलवा दी। 'सावित्री उपाख्यान' का कथा-स्रोत महाभारत है।

प्रेमेश्वर विरद-वर्णन

'प्रेमेश्वर विरद वर्णन' के रचयिता बाबू राम नारायण ब्रह्म सट्ट मुस्तार हैं। यह सन् १९०४ ई० में एंग्लो इण्डियन प्रेम, लखनऊ से प्रकाशित हुआ। इसमें शीवदी चीरहरण की प्रख्यात कथा विविध छन्दों में ब्रजभाषा में लिखी गई है। इसमें कुल ७८ पृष्ठ हैं। इसकी कथा का स्रोत महाभारत है।

हल्दीघाटी का युद्ध

'हल्दीघाटी का युद्ध' काव्य के लेखक ठाकुर लाल बहादुर सिंह हैं और प्रकाशक पं० श्यामसुन्दरलाल त्रिपाठी हैं जिन्होंने इसका प्रकाशन 'भारतभूमि मन्त्रालय' काशी से मंत्रत् १९६५ जि० में करवाया। १६ पृष्ठों के इस काव्य के आरंभ में कवि ने छडी बोली में छंद रचने की बात कही है किन्तु इसमें शुद्ध छडीबोली का प्रयोग नहीं है। ब्रजभाषा-शब्दावली का बाहुल्य है। राणा प्रताप सिंह के व्यवहार से अपमानित महमूद कर मानसिंह अकबर की सेना को साथ लेकर हल्दीघाटी के मैदान में युद्ध करने जाता है। वही ऐतिहासिक घटना इस काव्य का आधार है। काव्य के अन्त में कवि ने अपना परिचय दिया है।

इन्दुमती परिणय

प्रस्तुत खण्डकाव्य पं० खुन्नामल शर्मा द्वारा रचा गया है। इसका प्रकाशन काल सन् १९०६ ई० (वि० संवत् १९६३) है। ब्रजभाषा में लिखे गये इस खण्डकाव्य में कुल १५३ पृष्ठ हैं। यह पूर्वाई और उत्तराई दो खण्डों में विभाजित है। प्रत्येक खण्ड में १०-१० तरंग हैं। इसमें महाराजा अज और इन्दुमती के परिणय की प्रख्यात कथा है। रघुवंश की महिमा से लेकर इन्दुमती अज का परिणय और इन्दुमती के प्राणांत पर अज के विलाप आदि की समस्त कथा लगभग वही है जो परम्परा से चली आ रही है और जिसका कालिदास के 'रघुवंश' में विस्तार से वर्णन किया गया है। खण्ड-काव्य होने के कारण इसमें मुख्य कथा तो अज और इन्दुमती परिणय की ही है किन्तु सम्पूर्ण कथा को कहने का लोभ सवरण न कर पाने के

४८ : द्विवेदी-युगीन खण्ड काव्य

कारण कवि ने प्रारम्भिक पाँच तरंगों में रघु-वंशावली, विश्वजित वन, कोत्न प्रनंग आदि का वर्णन भी कर दिया है। 'इन्दुमती परिणय' पौराणिक आधारानुसृत काव्य है।

भाग्य-चक्र

'भाग्य-चक्र' खण्डकाव्य बलिया भरनर निवासी श्री रामचरित सिंह 'बल्लभ' की कृति है जिसका प्रकाशन मवत् १९६३ में कलकत्ता से हुआ। इसमें कुल ५२ पद हैं, पृष्ठ संख्या ११ है। खड़ी बोली के इस खण्डकाव्य की कथा कल्पना प्रसूत है। एक निदान्तवादी, ईमानदार निर्धन पथिक को जंगल में रात हो जाती है। वहाँ एक तपस्वी से उसकी भेंट होती है जो उसकी वरुण गाथा सुनकर उसे एक छिपे खजाने को दिखाने है। वह पराया धन लेने से अस्वीकार कर देता है, सभी उसकी दृष्टि उसके तल में निवे एक आलेख पर पड़ती है जिससे पता चलता है कि यह धन उसी के पूर्वजों का है। भाग्य-चक्र से वह पल भर में धनी हो जाता है। कृति विशेष काव्य-रसमय नहीं है, सामाग्य वर्णशालिक प्रदग्ध काव्य है।

बीर प्रताप

लाला भगवानदीन रचित 'बीर प्रताप' का प्रकाशन सर्वप्रथम 'सरस्वती' के १९०८ ई० के अक्टूबर अंक में हुआ। बाद में इसका प्रकाशन 'लक्ष्मी' के सम्पादक लाला भगवान दीन ने स्वयं माधोप्रसाद भारद्वाज प्रेस बनारस द्वारा सचिव खण्डकाव्य के रूप में करवाया। इसमें एक ही सर्ग में पूरी कथा पढ़ दी गई है। राणा प्रताप की हल्दी घाटी के युद्ध से सम्बन्धित ऐतिहासिक प्रख्यात कथा को कवि ने अपने काव्य का आधार बनाया है। इस २१ पृष्ठीय काव्य का कथानक जैना जोशीला है, बना ही जोशीला शब्दों का तेवर कवि ने इसे दिया है। भाषा खड़ी बोली है पर कड़कती शब्दावली में उर्दू शब्दों का याहुल्य है। जीर्ण-शीर्ण अवस्था में प्राप्त इस खण्डकाव्य के प्रकाशन काल के उल्लेख वाला पृष्ठ फटा होने पर भी इसका द्विवेदी युगीन होना अतदिष्ट है, क्योंकि लाला भगवानदीन रचित पुस्तकों में इसी काल में इसका उल्लेख है।

हल्दी घाटी की लड़ाई

इसका द्वितीय संस्करण माणिक कार्यालय, ९४ मिथ पोखरा, काशी से संवत् १९६२ (सन १९०२) में प्रकाशित हुआ। इसमें लेखक का नाम मुख-पृष्ठ पर नहीं है पर पुस्तक के अन्तिम दोहे में 'माणिक' नाम दिया हुआ है।

जिससे यह किसी 'माणिक' नामधारी कवि की रचना प्रतीत होती है। प्रारम्भ में राणा प्रताप की वशावली का सक्षिप्त वर्णन है, फिर मानसिंह का राणा प्रताप के यहाँ आना और भोजन उनके साथ भेन करने पर अपमानित होकर जाना तथा हल्दी घाटी का युद्ध होना आदि इसकी प्रमुख घटनाएँ हैं। आल्हा पद्धति से युद्ध का सजीव वर्णन इसकी विशेषता है। विविध छन्दों में रचे गये २४ पृष्ठीय इस खण्डकाव्य की भाषा ब्रज है जो खड़ीबोली की ओर उन्मुख प्रतीत होती है।

१५५३३

रंग में भंग

राजस्थान के इतिहास पर आधारित इन खड़ी बोली के खण्डकाव्य के रचयिता श्री मैथिलीशरण गुप्त हैं। यह उनकी पहली रचना है जो पहले 'सरस्वती' में प्रकाशित हुई और फिर परिवर्धित रूप में सन् १९०९ में पुस्तक के रूप में आई। बूढ़ी और चित्तौड़ के दो राजपूत राजाओं राणा वर सिंह व राना खेतल के बीच द्रप और स्वामिमान की कथा इसमें वर्णित है जिसमें विवाह के समय ही राजपूतों की एक उक्ति के कारण दोनों ओर से खड्ग खिच गये और दोनों राजा मारे गये और उल्लासमय घातावरण में रंग में भंग हो गये। यह पूर्वार्ध और उत्तरार्ध दो भागों में विभाजित है। उत्तरार्ध में नर्कसी छिने की कथा है।

जयद्रथ वध

'जयद्रथ वध' खण्डकाव्य के रचयिता श्री मैथिलीशरण गुप्त हैं। यह सन् १९१७ वि० (सन् १९१६ ई०) में प्रकाशित हुआ। इसके अथ तक ६० संस्करण प्रकाशित हो चुके हैं। इसका प्रकाशन 'माहित्य मदन' चिरगाँव, लाँसी से हुआ है। पृष्ठसंख्या ९४ है। इसका क्लेवर सात सर्गों में विभाजित है। कौरवराज दुर्योधन के कहने पर युद्ध द्रोण ने चक्रव्यूह रचा था। अर्जुन का पुत्र अभिमन्यु व्यूह तोड़कर जब उसमें प्रविष्ट हो गया तो छल से जयद्रथ ने उसे मार डाला। इस पर अर्जुन ने जयद्रथ का वध करके अपनी प्रतिज्ञा पूरी की। यह पौराणिक कथा है जिसका स्रोत महाभारत है। महाभारत के द्रोण-पर्व की अभिमन्यु वध-पर्व से लेकर जयद्रथ-वध पर्व तक की कथा इस खण्डकाव्य में विस्तार से दी गई है।

प्रेम पथिक

श्री जयराकर प्रसाद वृत्त खण्डकाव्य 'प्रेम पथिक' सन् १९६२ में

५० : द्विवेदी-युगीन खण्ड काव्य

ब्रजभाषा में लिखा गया था जिसका कुछ अंश 'इन्दु' के प्रथम भाग में प्रकाशित हुआ। आठ वर्ष बाद मवत् १९७० वि० में खड़ी बोली में उसी का परिवर्तित, परिवर्धित तुकान्तविहीन रूप भारतीय भण्डार, इलाहाबाद द्वारा प्रकाशित किया गया। इस ३२ पृष्ठीय सर्ग विहीन प्रेम-काव्य का आधार वात्पनिक है। किशोर और चमेली बचपन में गाय रहे। दोनों एक दूसरे को प्रेम करने लगे, किन्तु चमेली का विवाह अभ्यन्त हो गया। यह अपने पति से सुखी नहीं रही और क्षीघ्र विधवा भी हो गई। एकाकी चमेली एक दयालु बूढ़ को जमीनारो में कुटिया बनाकर रहने लगी। वहीं अनायास एक पथिक जा पहुँचा जो किशोर या—दोनों का प्रेम फिर पनपने लगा। इसका अंगी रस शृंगार है। टाटंक छन्द के आधार पर ३० मात्राओं के अतुकान्त छन्द का सर्वत्र प्रयोग हुआ है। कवि ने प्रेम को अत्यन्त उदात्त प्रभु का स्वरूप माना है।

करुणालय

श्री जयशंकर प्रसाद कृत 'करुणालय' खण्डकाव्य सर्वप्रथम मवत् १९९९ (फरवरी १९१३ ई०) में 'इन्दु' पत्रिका के कला ४, खण्ड १, किरण २ में प्रकाशित किया गया। पाँच वर्ष बाद यह 'चित्राघार' के प्रथम संस्करण में समाविष्ट हुआ और मवत् १९२८ में स्वतन्त्र पुस्तक के रूप में सामने आया। स्वयं प्रसाद जी की सूचना के अनुसार यह दूर्य-नीति-काव्य के ढंग पर लिखा गया है। इसकी कथोपकथनारम्भक पद्य कथा नाटक का आभास देती है। प्रख्यात पौराणिक कथा, राजा हरिश्चन्द्र का अपने पुत्र रोहित की वलि दे देने का वचन देकर भी उसका पालन न करना इस काव्य का आधार है। इसमें पाँच दूर्य हैं, भाषा खड़ी बोली है। अंगी रस वारण है। कवि ने तुकान्तविहीन मानिक छन्द का प्रयोग किया है।

दयानन्द जीवन-काव्य

'दयानन्द जीवन-काव्य' के रचयिता हरिदत्त वर्मा (पटिका निवासी आजमगढ़) हैं। इसका प्रकाशन काल मवत् १९१३ ई० है जोर प्रकाशक खुसाल भाई पटेल, सरस्वती पुस्तकालय गिरगांव, बाम्बे हैं। आरम्भ में ४८ पृष्ठ की भूमिका है। इसके अतिरिक्त काव्य में २८८ पृष्ठ हैं। ऋषि दयानन्द के जन्म से लेकर मृत्यु तक का जीवन चरित्र, कवित्त, सर्वथा, दोहा, सोरठा, चौपाई, छन्दों में वर्णित है। आरम्भ में जन्म से लेकर २१ वर्ष की उम्र तक की कथा भजनों द्वारा कवि ने कही है। पर से निकलने के पहले दिन से मृत्यु तक की बाद की गाथा दोहा, चौपाई आदि के

माध्यम से वर्णित की गई है। यही से वास्तव में कवि ने कथा का आरम्भ किया लगता है, क्योंकि यही से कवि ने दोहा सख्या १ से आरम्भ किया है। अन्तिम दोहा सख्या ६०० है। इसके बीच-बीच में कवित्त, चौपाई, शेर, सोरठा, छन्द, सबैया जो भी दिये हैं, उनकी अलग से सख्या नहीं दी है। इसका कथा स्रोत इतिहास है।

बूढ़े का ब्याह

‘बूढ़े का ब्याह’ देवरी निवासी सैयद अमीर अली ‘मीर’ द्वारा रचित अनमेल विवाह के दुष्परिणामों पर लिखा गया एक शिक्षाप्रद खण्डकाव्य है। काल्पनिक कथा पर आधारित इस काव्य का प्रकाशन अक्टूबर १९१४ ई० में जैन ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय, बम्बई द्वारा किया गया। इसकी भाषा खड़ी बोली है जिसमें देशज और सद्भव शब्दों का पुट है। इसमें पचपन वर्षीय बूढ़े घनीराम के साथ दस वर्षीया किशोरी चम्पा का विवाह होता है। अवृत्त चम्पा छद्मोले के साथ घर से भाग जाती है। इस घक्के से बूढ़ की मृत्यु हो जाती है और बाद में दारुण कष्ट उठा कर चम्पा भी दम तोड़ देती है। ४८ पृष्ठ के इस काव्य का अंगी रस शृंगार है।

मेवाड़ गाथा

श्री लोचन प्रसाद पाण्डेय कृत ‘मेवाड़ गाथा’ राजस्थान के इतिहास पर आधारित है। इसके प्रकाशक श्री हरिदास बैच, कलकत्ता हैं। इसका प्रकाशन काल सन् १९१४ ई० है। इसकी प्रधान कथा महाराणा प्रताप से सम्बद्ध है। किन्तु नाम ही उनसे पहने या बाद के प्रख्यात राजपूत चरित्रों का वर्णन भी है जिसमें रामसिंह, उनके ज्येष्ठ पुत्र भीम सिंह, राणा रत्न सिंह आदि प्रमुख हैं। यह खण्डकाव्य १२ उपखण्डों या शीर्षकों में विभाजित है। इसमें कुल ७८ पृष्ठ हैं। वीर रस प्रधान इस खण्ड काव्य का स्रोत मेवाड़ का इतिहास है।

महाराणा का महत्त्व

श्री जयशंकर प्रसाद कृत खण्ड-काव्य ‘महाराणा का महत्त्व’ का प्रकाशक भारती भण्डार (बनारस सिटी) है। सर्वप्रथम जून १९१४ ई० में यह ‘इन्दु’ पत्रिका के कला ५, खण्ड १, किरण ६ में प्रकाशित हुआ। सन् १९२८ में इसका स्वतंत्र रूप से प्रकाशन हुआ। यह संग्रहीत खण्डकाव्य है। इसमें कुछ राजपूतों द्वारा अन्दुरेहीम खानखाना की वेगम को बन्दी बनाकर राणा प्रताप के सामने ले जाने की और महाराणा का सम्मान उसे उसके

५२ : द्विवेदी-युगीन खण्ड काव्य

पत्र तक पहुँचवा देने की कथा है। कथा का स्रोत मेदाह का राजपूती इतिहास है।

शकुन्तला

श्री मंषिनीराम गुप्त दृष्ट 'शकुन्तला' के कुछ अथ 'नरस्वडी' में प्रकाशित होने के उपरान्त सन् १९१४ ई० में यह खण्डकाव्य छुस्तकाकार रूप में प्रकाशित हुआ। इसका प्रकाशन साहित्य सदन बिरगांव, झाँसी से हुआ है। इसमें राजा दुष्यन्त और शकुन्तला की प्रकृत पौराणिक कथा है। नाम्य के कारण यह काव्य कालिदास के 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्' की प्रतिध्वनि सा लगता है। पूरी कथा दस सर्गों—(१) जन्म और वात्स-काल, (२) दर्शन, (३) पत्र, (४) अवधि, (५) अभिज्ञान, (६) विदा, (७) स्थापन, (८) स्मृति, (९) चतुर्थ और (१०) मिलन—में विभाजित है। काव्य का बंगी रस मृंगार है। पर्यवसान भी मिलन के साथ होता है। कारण सहयोगी रस है प्रेम का निरूपण करते हुए इस ४८ पृष्ठीय काव्य में बहि ने भारतीय नाट्य की सांस्कृतिक चेतना को उजागर किया है। खड़ी बोली के इस काव्य में कहीं-कहीं संस्कृत बहुत माया भी प्रयुक्त है।

पतिव्रतादर्श

श्री रामचरण काल गोबिल जो रामचरण गुप्त 'गरम' के नाम से रचना करते रहे, का काव्य 'पतिव्रतादर्श' सन् १९१४ से १९१७ तक पहले कानपुर में प्रकाशित 'श्री कान्यकुब्ज हितवाचि' पत्रिका में द्वारावाहिक रूप में छपा। फिर यह पुस्तक रूप में प्रकाशित हुआ। यह दो खण्डों—पूर्वाह्न और उत्तरार्द्ध—में विभाजित है। इसका व्यवस्थापक 'गरम ग्राममाला' कार्यालय श्री उन्मैद स्कूल जोधपुर (राजस्थान) है। परिभाजित खड़ी बोली के इस काव्य के पूर्वाह्न में ११० छन्द और पचास पृष्ठ हैं। उत्तरार्द्ध में १११ से २०० तक छन्द और ४६ पृष्ठ हैं। यह पौराणिक आख्यान पर आधारित है जिनमें निषध के राजा नरक और उनकी पतिव्रता रानी दमयन्ती की प्रकृत कथा है। बंगी रस मृंगार है।

मोयें बिजय

इस खण्ड काव्य के रचयिता श्री शिवायामचरण गुप्त हैं। संवत् १९७१ वि० में इसका प्रकाशन साहित्य सदन, बिरगांव, झाँसी द्वारा हुआ। परिभाजित खड़ी बोली का यह ३२ पृष्ठों का काव्य तीन सर्गों में विभाजित है। मोयें काल इसके कथानक का आधार है। शिवन्दर के सेनापति नित्यवच के साथ चन्द्रगुप्त मोयें का युद्ध, सित्युकच की वराज्य और फिर नित्यवच

की बेटी एथेना के साथ चन्द्रगुप्त मौर्य का विवाह होना ही इसकी प्रमुख घटनाएँ हैं। सम्पूर्ण काव्य में भारत के गौरव-गान पर कवि की दृष्टि केन्द्रित है।

चारण

‘श्रीवर’ के नाम से लिखा पं० श्रीनारायण चतुर्वेदी का ‘चारण’ खण्डकाव्य सन् १९७१ वि० में इण्डियन प्रेस प्रयाग से प्रकाशित हुआ। ब्रज-अवधी मिश्रित खड़ी बोली के इस चालीस पृष्ठों वाले काव्य में बारह परिच्छेद हैं। इस काव्य का नायक ठो काल्पनिक है, किन्तु वह जिन वीरों, वीरागनाओं की यज्ञगाथा गाता है, वे राजपूती इतिहास के हैं। इस प्रकार इस काव्य का कलेवर राजपूती इतिहास से सम्बद्ध है। मिरोही वाली वीर विजय सिंह राजपूत शिकार के लिए जाता है, पर रास्ता भटक कर वृद्ध चारण के पास पहुँच जाता है। चारण अपना वीर काव्य विजय सिंह को गाकर सुनाता है और भावावेश में बेतनाहीन हो जाता है। इसके माध्यम से कवि ने कई ऐतिहासिक वीर चरित्रों पर प्रकाश डाला है और पाठकों में देश-प्रेम की चेतना जगाई है।

भ्रणवीर प्रताप

श्री गोकुल चन्द्र शर्मा रचित ‘भ्रणवीर प्रताप’ खण्ड काव्य के द्वितीय संस्करण का प्रकाशन साहित्य सदन अलीगढ़ द्वारा संवत् १९७४ वि० में किया गया। प्रथम संस्करण संवत् १९७२ में प्रकाशित हुआ था। इसकी कथा का आधार मन्नाडू अकबर के साथ महाराणा प्रताप के युद्ध का ऐतिहासिक आख्यान है। यह खड़ी बोली में लिखा गया है। इन सर्गहीन काव्य में २०२ छन्द हैं।

भारतीय दृश्य

‘भारतीय दृश्य’ के रचयिता और प्रकाशक विश्वनाथ ठाकुर हैं। इसका मुद्रण प्रताप प्रेस, कानपुर द्वारा सन् १९१५ ई० में हुआ। यह २० पृष्ठों का काव्य पाँच खण्डों में विभाजित है। इनमें ब्रजभाषा और खड़ी बोली दोनों का प्रयोग है। कथा ऐतिहासिक घटना पर आधारित है। सन् १७९२ ई० में एक मुनलमान सरदार अब्दुल्ला खाँ ने पंजाब प्रान्त के एक सत्रिय सरदार को बन्दी बनाया और मरवा दिया। यह समाचार पाने पर महाराणा रणजीत सिंह अब्दुल्ला खाँ पर और दुष्टता की अवलम्ब देने वाले हर दुष्ट व्यक्ति पर क्रुद्ध होते हैं।

प्रेम पथिक

‘प्रेम पथिक’ श्री हरप्रसाद द्विवेदी ‘विद्योगी हरि’ की संवत् १९७२ वि० में लिखी रचना है। इसे प्रेम पुजारी, प्रेम मन्दिर, बारा ने प्रकाशित किया और इसका मुद्रण बाबू विश्वम्भर नाथ भार्गव के प्रबन्ध से स्टैण्डर्ड प्रेस, प्रयाग में हुआ। इसकी भाषा में खड़ी बोली और ब्रज का मिश्रण है। यह सिल्वरिणी छन्द में लिखा गया है। काल्पनिक कथा पर आधारित इस काव्य में एक कामी और स्वार्थलिप्त पुरुष स्वप्न-वश अपने इष्ट के दर्शन के लिये प्रीतमपुरी की यात्रा का पथिक बनता है और अनेक कठिनाइयों को पार करता हुआ अपनी अटूट लगन के कारण आत्म-ज्ञान की प्राप्ति करता है।

भगतिन बिल्लैया :

‘भगतिन बिल्लैया’ के रचयिता श्री हरद्वार प्रसाद गुप्त हैं। इसका प्रकाशन साल संवत् १९७३ वि० है और प्रकाशक साहित्य प्रचारक समिति, गौरा, बरहज गोरखपुर है। इस संगे बिहीन काव्य में ३३ पृष्ठ हैं और कुल १२९ पंक्तियाँ हैं। इसका कथानक एक पुरानी लोक कथा पर आधारित है जिसे काल्पनिक कहा जा सकता है। एक पेड़ के कोटर में एक अन्धा गिद्ध रहता था। उसी कोटर में रहने वाली चिड़िया उसके लिए खाना जुटा देती थी और वह उनके बच्चों की देखभाली करता था। अचानक एक आलाक बिल्ली वहाँ आई जिसने चुपचाप चिड़ियों के बच्चों को खाया। वह दिखावे के लिए भगतिन बनी रही और बड़े गिद्ध पर सारा दोषारोपण कर दिया जिससे गिद्ध को अपनी जान से हाथ धोना पड़ा। बोल-वाल की सामान्य खड़ी बोली में लिखा गया यह उपदेशात्मक आदर्शानुसृत खण्डकाव्य कवि का प्रथम प्रयास है।

कितान

श्री मैपिलीशरण गुप्त कृत ‘कितान’ खण्डकाव्य का प्रकाशन संवत् १९७३ वि० में हुआ। साहित्य प्रेस, चिरगांव, झांसी इसके प्रकाशक हैं। प्रायंत, गार्हस्थ्य, देशत्याग, फिजी प्रत्यावर्तन आदि विभिन्न शीर्षकों में विभाजित इस काव्य में अठ्ठासी पृष्ठ हैं। यह आत्मकथात्मक ढंग में लिखा गया है। काल्पनिक कथानक लेकर तत्कालीन विषम परिस्थितियों और किसानों की दयनीय स्थिति एवं दुर्दशा का चित्रण कवि ने काव्य के नायक कलुआ कितान और नायिका उसकी माधवी पत्नी कुलवन्ती के माध्यम से किया है। फिजी और अन्य देशों में कृषीगीरी आदि में फँसे

प्रवासी भारतीयों के क्षोषण और उनके परित्राण के लिये किये गये प्रयासों का चित्रण इसमें किया गया है।

अनाथ :

श्री सियारामशरण गुप्त रचित 'अनाथ' खण्डकाव्य का प्रकाशन साहित्य सदन, चिरगांव, जौंसी से हुआ। जैसा कि पुस्तक के अन्त में पृष्ठ ३३ पर अंकित है इसका रचनाकाल कार्तिक संवत् १९७४ वि० है। कारण उस प्रधान खड़ी बोली के इस ३३ पृष्ठ वाले खण्डकाव्य का कथानक काल्पनिक है। एक गरीब किमान मोहन और उसकी पुष्पा पत्नी यमुना अपने पुत्र मुरलीधर की बीमारी और भूख से पीड़ित अवस्था को देखकर बहुत दुःखी है। दूसरा छोटा बच्चा भी भूखा है। मोहन एकमात्र बचा छोटा गिरवी रखकर चून लाता है, पर चौकीदार और कान्सटेबल की ज्यादाती से वह भी बिछर जाता है। मोहन बेगार में पकड़ लिया जाता है, इसका वेटा दम तोड़ देता है एवं उसकी पत्नी शराब में नूर काबुली वाले पठान द्वारा बेइयजत की जाती है। यह समाचार पा दौड़कर आता हुआ मोहन ठोकर खाकर गिर पड़ता है और उसकी वही मृत्यु हो जाती है। कवि ने इस काव्य के माध्यम से तत्कालीन समाज की कई विषम स्थितियों पर प्रकाश डाला है।

उषा हरण :

'उषा हरण' के लेखक रामदत्त राय शर्मा हैं। इसका प्रकाशन काल संवत् १९७४ वि० और प्रकाशक सद्ग्रन्थमाला कार्यालय है। पृष्ठ संख्या ६२ है। यह पुराणों में वर्णित बाणासुर की पुत्री उषा और श्रीकृष्ण के पौत्र अनिरुद्ध की प्रणय कथा पर आधारित है। उषा स्वप्न में एक सुन्दर युवक को देखकर उस पर मुग्ध हो जाती है और उससे प्रेम करने लगती है। बाद में उसकी सखी चित्ररेखा उस युवक अनिरुद्ध को पलग समेत उषा के पास उठा लाती है। दोनों गंधर्व-विवाह कर लेते हैं। बाणासुर जब इस तथ्य से अवगत होता है तो क्रोध में आकर अनिरुद्ध की सहायता करने श्रीकृष्ण स्वयं पहुँचते हैं। अनिरुद्ध की विजय होती है और बाणासुर उषा का विवाह अनिरुद्ध से कर देता है। ब्रजभाषा में लिखित इन खण्डकाव्य का स्रोत पुराण है।

मिलन :

श्री रामनरेश त्रिपाठी के प्रथम खण्ड काव्य 'मिलन' का प्रकाशन संवत् १९७४ (सन् १९१७ ई०) में हुआ। हिन्दी मन्दिर, प्रयाग द्वारा इसका प्रकाशन किया गया। इसके कथानक का आधार कल्पना है। परतन भारत

५६ : द्विवेदी-पुगीन खण्ड काव्य

की तत्कालीन सामाजिकता में स्वाधीनता के लिए लड़क और जागरूकता लाने एवं कर्तव्य-बोध को प्रेरणा फूँकने में इस प्रेम कथा मूलक काव्य का महत्वपूर्ण स्थान है। आनन्द और विजया देश सेवा में प्रवृत्त होते हैं, अनानक नाव उल्ट जाने से दोनों अलग हो जाते हैं। एक मुनि को दोनों अलग-अलग अनेतावस्था में मिलते हैं, वह उन्हें होश में ले आता है और दोनों को देश सेवा के लिए प्रेरित करता है। दोनों कष्ट उठाकर देश सेवा करते हैं। भारतीय विदेशी आक्रमणकारियों पर विजय प्राप्त करते हैं। अन्त में मुनि स्वर्गवासी हो जाते हैं और आनन्द तथा विजया का मिलन होता है। इस खण्ड काव्य में राष्ट्रीयता, गांधी-दर्शन और नारी शक्ति का उदात्त स्वरूप निखरा है। पाँच सर्गों में विभक्त परिभाषित खड़ी बोली के इस उत्कृष्ट काव्य का अंगी रस शृंगार है। घटना वैचित्र्य और नाटकीय संवादों से परिपूर्ण इस काव्य का प्रमुख स्वर देश प्रेम है।

अमिमन्सु का आत्मदान :

यह खण्डकाव्य श्री कमला प्रसाद वर्मा द्वारा लिखा हुआ है। इसका प्रकाशन संवत् १९७५ वि० में महाराज की इषीदी, पटना से हुआ। सात सर्गों में विभाजित इस रचना में कुल २४ पृष्ठ हैं। इस खड़ी बोली के काव्य का आधार महाभारत की अमिमन्सु-वध की प्रकथा कथा है। अंगी रस कथन है।

मैपिली मंगल

‘मैपिली मंगल’ के रचयिता स्व० पं० शुक्लाल प्रसाद पाण्डेय हैं। इसका लेखनकाल सन् १९१८ कहा जाता है। पुस्तक के मुखपृष्ठ पर द्विवेदी-कालीन खण्डकाव्य छपा है। डा० बलदेव प्रसाद मिश्र ने इसकी भूमिका में लिखा है कि ‘हिन्दी के इस अंशल के साहित्यिक इतिहास में यह ग्रन्थ निश्चय ही महत्वपूर्ण स्थान रखता है और इसका अब तक का अप्रकाशन पूरे साहित्य जगत का एक बड़ा दुर्भाग्य ही कहा जा सकता है। इस ग्रन्थ का प्रकाशन लिखे जाने के लगभग ५२ वर्ष उपरान्त मध्य प्रदेश शासन साहित्य परिषद्, भोपाल द्वारा सन् १९७१ में किया गया। २५३ पृष्ठों का यह बृहत् खण्डकाव्य १० सर्गों—(१) साकेत, (२) चारण, (३) विवाह, (४) कोहबर, (५) कुँवर कलेवा, (६) जेवनार, (७) विदा, (८) अयोध्या गमन, (९) प्रभोद, (१०) दाम्पत्य—में विभाजित है। इसकी भाषा खड़ी बोली है। अंगी रस शृंगार है। इस काव्य की कथा रामायण के जानकी विवाह संदर्भ पर आधारित है।

देव दूत :

‘देवदूत’ खण्डकाव्य की रचना पं० रामचरित जपाध्याय ने द्विवेदी-युग में की। चैत्र, संवत् १९७३ वि० में श्री नाथूराम प्रेमी, प्रोप्राइटर हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय, हीराबाग, पो० गिरगाँव, बम्बई से इसका प्रकाशन हुआ। खड़ी बोली का यह काव्य पूर्व भाग और उत्तर भाग में विभाजित है। एक भारतीय अपने पुण्य के बल से देवलोक पहुँच गया, पर उसे अपने श्वशुर भारत के सामने देवलोक भी फीका लगा। उसने अपना सदेश लाने से जाने के लिए एल देवदूत को भारत भेजा। खड़ी बोली का यह सम्पूर्ण काव्य उत्कट राष्ट्र प्रेम से ओतप्रोत है।

आत्मार्पण

श्री द्वारिका प्रसाद गुप्त ‘रत्निचन्द्र’ कृत ‘आत्मार्पण’ खण्डकाव्य सवत् १९७५ में प्रथम बार प्रकाशित हुआ। इसका प्रकाशन गया पुस्तक माला कार्यालय, २९-३० अभीनाबाद पार्क, लखनऊ द्वारा हुआ। द्वितीय संस्करण संवत् १९८५ में निकला। परिमार्जित खड़ी बोली में लिखे गये इस काव्य में पाँच सर्ग एवं साठ पृष्ठ हैं। भारत में मुगलकालीन राजपूती इतिहास से सम्बद्ध औरंगजेब और उदयपुर के राणा राजसिंह के राजकुमारी प्रभावती को लेकर परस्पर युद्ध की घटना इस खण्डकाव्य के कथानक का आधार है। लखनऊ के राजा विक्रम सिंह की झूलौती कन्या प्रभावती के सौन्दर्य की प्रशंसा सुनकर औरंगजेब उससे शादी करना चाहता है। वह अपनी रक्षा के लिए उदयपुर के राणा राजसिंह से निवेदन करती है। राजसिंह उसे वचन देता है और सरदार चूडावत के बलिदान और अपने शौर्य से मुगल सेना को पराजित कर प्रभावती से परिणय कर लेता है। वीर रस प्रधान इस काव्य का कलेवर नारी के त्याग, देश प्रेम और राष्ट्रीयता की भावना से ओत-प्रोत है।

बिकट भट :

श्री मैथिलीशरण गुप्त कृत १६ पृष्ठीय इस खण्डकाव्य मूलक पद्य कथात्मक काव्य के सवत् २००३ वि० तक चार संस्करण प्रकाशित हो चुके हैं। यह साहित्य सदन, चिरगाँव, झाँसी से प्रकाशित है। अतुलान्त रूप में रचित खड़ी बोली के इस काव्य में पूरी कथा एक सर्ग में ही कह दी गई है। इसका सम्बन्ध मारवाड़ के जोधपुर राज्य के इतिहास से है। जोधपुर के मध्यप राजा विजयसिंह से हुई बातचीत को पोंकरण के स्वाभिमानी सरदार

देवीतिह ने मान-सम्मान का प्रश्न बनाकर अपनी प्राणाहुति कर दी, पर वह झुका नहीं। यही कथा का सारांश है।

गर्भरण्डा रहस्य

'गर्भरण्डा रहस्य' के रचयिता पं० नाथूराम शंकर शर्मा 'शतर' हैं। श्री हरिसाकर शर्मा हरदुआगंज, अलीगढ़ द्वारा इसका प्रकाशन सन् १९९९ में हुआ। सेठ कैसरी दाम द्वारा नवल किशोर प्रेस, लखनऊ से इसे मुद्रित किया गया। इसमें ८३ पृष्ठ हैं। खड़ी बोली के इस संग्रहीन काव्य में कुल ३०२ छंद हैं। यह काल्पनिक कथा पर आधारित है। गर्भवती लीला अपने विधवा होने के मोय को ढालने के लिए ज्योतिषी के कहने से आकर गर्भर कन्या का विवाह एक मरणाशय बालक से करके उसे गर्भ में ही रंड कर देती है। कन्या कमला के युवा हो जाने पर भी उसकी माँ उसे विधवा मानकर उसकी शादी नहीं करती और उसके कामचमन के लिए पहले बल्लभ सम्प्रदाय में उसे दीक्षा दिलाती है, फिर तीर्थयात्रा पर हरिद्वार ले जाती है। यह काव्य सामाजिक मान्यताओं और अश्वविश्वास पर एक करारा व्यंग्य है जिसमें विधवाओं की समस्या पर प्रकाश डाला गया है।

पथिक :

श्री रामनरेश त्रिपाठी रचित 'पथिक' खण्डकाव्य का प्रकाशन नवभाष्ठी, इलाहाबाद द्वारा किया गया। इसका लेखनकाल संवत् १९७७ है। पाँच सर्गों में विभाजित परिमार्जित खड़ी बोली का यह काव्य काल्पनिक कथानक पर आधारित है। एक पथिक जो प्रकृति से बेहद प्रेम के कारण अपनी पत्नी तक को छोड़ आता है, एक साधु द्वारा लोक सेवा में प्रवृत्त होता है। देश भ्रमण करने के बाद जब वह राजा को देश और प्रजा की शोचनीय अवस्था के विषय में जानकारी देता है तो राजा क्रुधित हो उसे बंदी बनाकर प्राण दण्ड ■ देता है। उसकी पत्नी और बच्चा भी मारे जाते हैं। इस पर प्रजा विद्रोह करती है और राजा को देश निकाला दे देती है। क्रूर शासन का अन्त होता है। प्रजा पथिक की प्रतिमा को पूजती है और उसकी याद में धातु बहाती है। प्रस्तुत काव्य द्वारा त्रिपाठी जी ने मराजकता के प्रति विद्रोह का भाव जथा तत्कालीन परराष्ट्रीय भारत में स्वातंत्र्य चेतना का नया मंत्र फूँका। चारित्रिक दृष्टि से अत्यन्त उत्कृष्ट इस काव्य का अंगी रत शृंगार है, कारण और शान्त सहयोगी रम है। यह काव्य अपनी भाव-व्यंजना और विशोष्य वैशिष्ट्य के कारण स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति की प्रारम्भिक कृति कहलाने का अधिकारी है।

वीर बाला :

द्विवेदी युगीन खण्डकाव्य 'वीर बाला' का प्रकाशन भार्गव पुस्तकालय, गायघाट काशी द्वारा हुआ। इसके मुद्रक बाबू काशी प्रसाद भार्गव, भार्गव भूपण प्रेस, काशी हैं। प्राप्य खण्डकाव्य में लेखक का नाम बाला पृष्ठ फटा है। नागरी प्रचारिणी सभा पुस्तकालय में खोजबीन करने पर पुस्तक के क्रमांक के अनुसार इसे द्विवेदी-युग में प्रकाशित बतलाया गया। इसमें ८५ पृष्ठ हैं और यह आठ सर्गों—(१) विपिन, (२) अस्थालय, (३) स्वयंवर, (४) वियोग, (५) वियोग-सन्ताप, (६) बिता, (७) युद्ध, (८) मिलन—में विभाजित है। इसमें एक काल्पनिक कथा है। कमलमठ के राजा इन्द्रसेन की पुत्री शान्ता स्वयंवर द्वारा राजपूत युवक वीरेश से विवाह करती है। शिकार खेलने जाने में वीरेश भटक कर एक छलिया राजकुमारी के कड़े में फँस जाता है। भौंके पर शान्ता जाकर उसे बचा लेती है। सयोगवश वीरेश की अपने पिता राजा अजय से भेंट हो जाती है, वे वीरेश को युवराज बना देते हैं और शान्ता को पुत्रवधू के रूप में स्वीकार कर लेते हैं। विविध छन्दों में लिखे गये इन काल्पनिक कथा पर आधारित इस सुखान्त काव्य का अंगी रस गूंगार है।

सरमाग्रही प्रह्लाद :

जड़ी बोली के इस काव्य के रचयिता श्री तुलसीराम शर्मा 'दिनेश' हैं। इसका मुद्रण कामनिशम प्रेस, जुही, कानपुर से सन् १९२० ई० में हुआ। इसमें कुल ४८ पृष्ठ हैं। भक्त प्रह्लाद की विख्यात कथा इसका उपजीव्य है। इसका स्रोत पौराणिक आख्यान है।

रसाल बन .

प० गिरिजादत्त शुक्ल 'गिरिश' कृत 'रसाल बन' खण्डकाव्य का प्रकाशन संवत् १९७७ ११० में हुआ। इसे सुथी प्रेमलता देवी, प्रेम मंदिर, आरा ने प्रकाशित करवाया। मुद्रण श्री अपूर्व कृष्ण बोस द्वारा इण्डियन प्रेस लिमिटेड, प्रयाग में हुआ। २३ पृष्ठों के इस कल्पनाधित काव्य का विभाजन—'कालिन्दी तीर' और 'विपद घटा' दो खंडों में किया गया है। प्रथम खण्ड में काव्य की नायिका विमला यमुना के किनारे घने वन में जब अकेली पड़ी हो रही होती है, तब अचानक उसकी अपने पिता से भेंट हो जाती है। द्वितीय खण्ड में विमला की सखी नलिनी और ललिता के पारस्परिक संवाद द्वारा कवि ने विमला पर किये गये सास-ननद के अत्या-

गगावतरण :

‘गगावतरण’ जगन्नाथ प्रसाद रत्नाकर की ब्रजभाषा की कृति है, जिसे गंगाजी के उद्गम से उनके हरिद्वार तक पहुँचने का वर्णन करके समाप्त कर कवि ने १५ जून सन् १९२१ ई० को महारानी जगदबादेवी अवधेश्वरी को भेंट किया। महारानी ने प्रसन्न होकर इस खण्डकाव्य पर ‘रत्नाकर’ जी को एक हजार रुपये का पारितोषिक दिया जिसे उन्होंने काशी नागरी प्रचारिणी सभा को दान कर दिया। बाद में मित्रों के आग्रह और महारानी की आज्ञा से रत्नाकर जी ने इसमें सगर कुमारों की तारने तक की कथा और लिखी तथा सन् १९२३ में इसे पूरा किया। इसमें त्रयोदश सर्ग और कुल १२३ पृष्ठ हैं। काव्यत्व की दृष्टि से यह एक उत्कृष्ट ग्रन्थ है। इसकी कथा का स्रोत बाल्मीकि रामायण है।

कीचक वध :

‘कीचक वध’ बाबू शिवदास गुप्त ‘कुसुम’ द्वारा रचित वीर रस पूर्ण सचित्र खण्डकाव्य है। इसका प्रकाशन श्री रामलाल वर्मा, प्रोप्राइटर वर्मन प्रेस, और आर० एल० वर्मन एण्ड को०, ३७१ अपर चीतपुर रोड, कलकत्ता द्वारा सवत् १९७८ वि० में हुआ। खड़ी बोली में लिखा यह खण्डकाव्य ५ सर्गों में विभाजित है। इसकी कुल पृष्ठ संख्या ५६ है। इसकी कथा का आधार महाभारत है। इसमें अज्ञातवास के समय पाण्डवों और द्रौपदी का रानी सुदेवणा और राजा विराट के यहाँ काम करना और कीचक द्वारा द्रौपदी से छेड़छाड़ करने पर भीम द्वारा कीचक-वध की प्रवृत्त कथा है। काव्य का पर्यवसान वीर रस में हुआ है।

कंस वध

‘कंस वध’ खण्डकाव्य के रचयिता श्री श्यामलाल पाठक हैं। इसका प्रकाशन सवत् १९७८ में सरस्वती सदन भालदारपुरा, जबलपुर से हुआ। इसकी कथा सात सर्गों में ६६ पृष्ठों में सन्निहित है। खड़ी बोली में लिखित इस काव्य का स्रोत धीमदभागवत है। दुराचारी कंस के अत्याचार बढ़ने पर देवकी के गर्भ से जन्म लेकर अवतारस्वरूप कृष्ण के द्वारा कंस का वध करने की पौराणिक कथा इसमें वर्णित है।

वसुमती :

श्री दियाकर प्रसाद शास्त्री कृत ‘वसुमती’ खण्डकाव्य का लेखन काल सवत् १९७८ वि० से पूर्व का है। पुस्तक में यह सूचना दी गई है कि

६२ : द्विवेदी-युगीन खण्ड काव्य

'वसुमती' का नवप्रथम प्रकाशन सन् १९७८ वि० में कोरोनेशन बुक डिपो भागलपुर द्वारा हुआ, किन्तु सन् १९८२ वि० में प्रथम बार इसके प्रकाशन का सर्वाधिकार लहरी बुक डिपो काशी को दे दिया गया, जहाँ से श्री दुर्गा-प्रसाद खन्ना द्वारा इसे पुनः प्रकाशित किया गया। इसकी भूमिका के लेखक डा० नम्बूपॉनन्द हैं। एक श्रुत कथा पर आधारित ४३ पृष्ठों के इस खण्डकाव्य का कथानक अर्द्ध ऐतिहासिक है। एक मनचला पञ्चन नवयुवक ममरुद कन्दहारी श्यावस्ती की गौरकन्या वसुमती के रूप पर मोहित हो उसे जबरदस्ती विवाह करना चाहता है, पर श्यावस्ती नरेश मोहित देव और उसका ममेतर चन्द्रसेखर उनकी रक्षा करते हैं। इन युद्ध में ममरुद और चन्द्रसेखर दोनों मारे जाते हैं। वसुमती चन्द्रसेखर के शव को लेकर मती हो जाती है। जतुकान्त सीली और परिमार्जित खड़ी बोली में लिखे गये इस काव्य में पाँच सर्ग हैं। इसके छन्द विधान, विन्य योजना और अभिव्यञ्जना का मौल्य उल्लेखनीय है।

दिल्ली पतन :

इने श्री काली प्रसाद शास्त्री, बिलौनीय (उज्जैन) ने लिखा और भारती भण्डार, दातमण्डी, कानपुर ने सन् १९२१ ई० में प्रकाशित किया। इसने १६ पृष्ठ और कुल ३१ पद हैं। दिल्लीपति पृथ्वीराज द्वारा संयोगिता के हरण से क्रोधित होकर जयचन्द ने मुहम्मद गोरी को दिल्ली पर फिर आक्रमण का उकसाया और उसे मदद दी जिससे दिल्ली का पतन हो गया। यही कथा का मुख्यांश है। इस काव्य का कथा-स्रोत इतिहास है।

अम्बरीष :

श्री रामनारायण चतुर्वेदी बी० ए० द्वारा लिखित इस खण्डकाव्य का प्रकाशन सन् १९२१ में मंगलाग्रन, ३१३, बादसाह मंडी, प्रयाग द्वारा किया गया। इसमें कुल ४८ पृष्ठ हैं। भाषा सड़ी बोली है। भक्त अम्बरीष की प्रख्यात कथा को ग्यारह सर्गों में विभक्त किया गया है। हर सर्ग का लम्बा ना शीर्षक संस्कृत में दिया गया है। यह काव्य पौराणिक वाक्यांश पर आधारित है।

वीर हमीर :

सन् १९२२ में डा० रामकुमार वर्मा ने 'वीर हमीर' केवल १६-१७ वर्ष की अल्पायु में लिखा। यह 'कृतिका' जो कवि के काव्य-वंश के सिंहावलोकन के रूप में सन् १९६६ ई० में श्री रामेश्वर दयाल, चन्द्रलोक प्रकाशन ७३ दरभंगा कालोनी, इलाहाबाद-२ से प्रकाशित हुई, में पृष्ठ २०७

से २५१ तक सकलित है। इस कृति में 'वीर हमीर' के प्रकाशन का वर्ष सन् १९२२ अंकित है। इसमें ४४ पृष्ठ हैं और कुल १० सर्ग—(१) शरणागत, (२) वाग्मुद्ध, (३) तंघारी, (४) उत्कर्ष, (५) युद्ध, (६) निराशा, (७) मिलन और विदा, (८) विजय और भूत, (९) जोहर, (१०) सर्वनाश—शीर्षक बद्ध है। यह खण्डकाव्य यवन शासक अलाउद्दीन खिलजी के शासनकाल की ऐतिहासिक घटना पर आधारित है। अलाउद्दीन खिलजी का अपराधी एक मंगोल वीर हमीर की शरण में आता है। उसकी रक्षा करने में वीर हमीर अपना सर्वस्व निछावर कर देते हैं। भाषा शुद्ध खड़ी बोली है। अंगी रस वीर है।

पद्मिनी

श्री लोकनाथ सिलाकारी कृत काव्य 'पद्मिनी' का प्रकाशन सन् १९२२ में हुआ। इसमें कुल ३० पृष्ठ और ११६ पद हैं। भाषा खड़ी है। इसमें मेवाड़ के इतिहास पर आधारित अलाउद्दीन खिलजी द्वारा पद्मिनी से विवाह की इच्छा करने और पद्मिनी के द्वारा जोहर करने की विषयांत कथा है।

देव सभा

श्री रामचरित उपाध्याय कृत यह काव्य हरिश्चकर शर्मा, हरदुभागज, अलीगढ़ द्वारा सन् १९२२ ई० में प्रकाशित किया गया। इसमें दो बँठकें हैं और आज्ञा अंश को परिशिष्ट के रूप में जोड़ा गया है। पहली और दूसरी बँठकी में ६६-१६ पद हैं और 'आज्ञा' में कुल २८ पद हैं। खड़ी बोली के इस ग्रन्थ में कुल पृष्ठ संख्या ८३ है। कथा काल्पनिक है। एक बार देवताओं की सभा जुड़ती है जिसमें एक भारतीय अपने देश में विदेशियों के कुशासन का हवाला देकर उसकी दशा को सुधारने के लिए भारत जाने की इच्छा प्रकट करता है, इन पर इन्द्र स्वयं वहाँ जाने को तत्पर होते हैं। पर सभापति विष्णु अपने परिषदों को देश की दशा सुधारने को भेजकर भारतीय को समझती देते हैं। कवि ने अंग्रेजी शासन और अंग्रेजों के दुर्मुणों पर प्रकाश डाला है।

द्रौपदी स्वयंवर

यह श्री रामजी पाण्डेय 'शंकर शर्मा' आर्या कृत है जिसका प्रकाशन सन् १९२२ ई० में प्रेमर पुस्तकमाला, बेरवा, डाकखाना-सण्डीला, जिला हरदोई द्वारा किया गया। सण्डीला जिला हरदोई के कुमार भट्टेश्वर वर्मा सिंह को इसका प्रचारक रखा गया। इसमें कुल १४ पृष्ठ हैं। मालिनी छन्द

में द्रोपदी के स्वयंवर की प्रस्ताव कथा कवि ने कही है। खड़ी बोली का यह काव्य शैक्षणिक आख्यान पर आधारित है।

सुहराब और रस्तम :

श्री विद्याभूषण 'विभु' रचित 'सुहराब और रस्तम' खण्डकाव्य का प्रकाशन संवत् १९८० वि० में कला कार्यालय, प्रयाग द्वारा हुआ। खड़ी बोली में लिखा गया यह काव्य आठ सर्गों में विभक्त है जिन्हें कवि ने उच्छ्वास कहा है—(१) प्रयाग, (२) मुड़ निदेश, (३) घर-तन्देश, (४) परिचय, (५) मल्लमुड़, (६) सुहराब की मृत्यु, (७) रस्तम रुदन, (८) तहमीना बिलाप तथा मृत्यु। इस काव्य की कथा का आधार पारसी के महाकवि फिरोजी की सुप्रसिद्ध रचना 'शाहनामा' है जो फारस के इतिहास से सम्बन्धित है। तहमीना का पुत्र सुहराब अपने पिता रस्तम को ढूँढने निकलता है और रस्तम को बिना पहिचाने उसने मल्ल मुड़ करता है। मुड़ में रस्तम सुहराब को मार देता है। यह पता चलने पर कि सुहराब उसी का बेटा है, वह बहुत दुखी होता है। वह बेटे का शव अपनी पत्नी तहमीना के पास ले जाता है। इस दुःख से तहमीना प्राण त्याग कर देती है। इस काव्य में वरुण रम का अच्छा परिपाक हुआ है। १० पृष्ठीय इस खण्डकाव्य का कथा स्रोत फारस का इतिहास है।

देवल देवी :

पहाड़ गाँव, जालौन निवासी श्री विद्या प्रेमी दीनानाथ 'अग्रं' रचित 'देवल देवी' खण्डकाव्य का प्रकाशन संवत् १९८० वि० में हुआ। इसके प्रकाशक पं० सुदर्शनाचारी जी० ए०, गृहलक्ष्मी कार्यालय, प्रयाग हैं। खड़ी बोली के इन ५३ पृष्ठीय काव्य का कथानक राजपूती इतिहास से लिया गया है जो पाँच सर्गों में विभाजित है। बीर सत्राणी देवलदेवी के पुत्र आल्हा-ऊदल महोबा के दो प्रसिद्ध वीर थे। महोबा के राजा ने अपनी किसी व्यक्तिगत नाराजगी से उन्हें महोबा छोड़ने का आदेश दे दिया, बिन्दू पृथ्वीराज के महोबा पर आक्रमण करने पर फिर उन्हें बुलाया। आल्हा-ऊदल फिर महोबा जाने ही तैयार न थे, इस पर वीरमाता देवलदेवी ने उन्हें अपनी जन्मभूमि की रक्षा के लिये जाने को सल्लाह दी। देवल देवी जैसी माँ की प्रेरणा से उन दोनों ने वीरयति को प्राप्त होकर भी महोबा को बचा लिया। इस काव्य का प्रमुख रम वीर है।

उषा काल :

'उषा काल' आनन्दि प्रसाद श्रीवास्तव की कृति है। यह सन् १९२३

ई० में लिखी गई और इसका प्रकाशन सन् १९२७ ई० में रामनारायण लाल, पब्लिशर और बुक्सeller, इलाहाबाद के द्वारा हुआ। इसकी भाषा खड़ी बोली है और पृष्ठ संख्या ७२ है। कथा कल्पना पर आधारित है। यह कथा तीन सर्गों—(१) मृगया, (२) कदा, (३) कारागार में बँटी है। तीसरे सर्ग में एक उपसर्ग उपसंहार दिया गया है। एक राजा व उसका अतरंग मित्र मृगया के लिए जाते हैं। वही दोनों में एक साधु की बात को लेकर झगड़ हो जाता है। दोनों लड़ पड़ते हैं। नरेन्द्र के वार से राजा मरणामग्न हो जाता है, पर साधु की बूटी से जी जाता है। नगर में आकर राजा नरेन्द्र को मृत्युदण्ड देता है, परन्तु फौजी का पन्दा कच्चे मृत का बनवाकर अपने राजा और मित्र दोनों के कर्तव्य को निभा लेता है। नरेन्द्र बच जाता है। राजा और प्रजा सभी आनन्दित और सन्तुष्ट होते हैं। इसमें कवि ने व्यक्तिगत और समष्टिगत कई दृष्टिकोणों से जीवन पर प्रकाश डाला है।

शान्ति प्रताप

‘शान्ति प्रताप’ खण्डकाव्य पं० अलमुराय ‘आनन्द’ (आनन्द कुल भूषण) की कृति है। इसका प्रकाशन श्री हरगोविन्द भार्गव द्वारा वि० संवत् १९८० में हुआ। इस काव्य की भाषा ब्रज है। इसकी कथा नौ सर्गों में विभाजित है। पुस्तक में कुल ९७ पृष्ठ हैं। यह खण्डकाव्य काल्पनिक कथा पर आधारित है। काव्य का नायक प्रताप एक सबाचारी ज्ञानी पुरुष है जो पद्मा ॥ प्रेमपाश में पड़कर भटक जाता है। अन्त में सद्बुद्धि आने पर शत्रुओं को पराजित करता है और काव्य की नायिका अपनी पत्नी शान्ति को प्राप्त करता है। नायक नायिका के नाम के आधार पर ही काव्य का नामकरण कवि ने किया है। लोक भाव, लोक भाषा और लोक भस्मृति का गहरा छुट इस काव्य की विशेषता है। कवि ने विभिन्न छन्दों का प्रयोग किया है, अनुकांत छन्द भी प्रयुक्त है।

धर्मवीर हकीमतराय :

ठाकुर गदाधर सिंह भृगुवशी ने खड़ी बोली में ‘धर्मवीर हकीमतराय’ खण्डकाव्य की रचना द्विवेदी युग में की जिसका प्रकाशन स्वयं लेखक ने संवत् १९८० में प्रमुपुर, डाकखाना रामगढ़, काशी से किया। यह काव्य ४८ पृष्ठों में चौदह शीर्षकों—(१) मंगलचरण, (२) कथामुख, (३) माता पिता परिचय, (४) वार्तालाप अमरमिह, (५) जन्मोत्सव, (६) नागरी पढ़ना तथा धर्मावरण चढ़ना, (७) पाठशाला, (८) बागमल का भवन, (९) न्याय-पर गमन, (१०) न्याय घर, (११) लाहौर न्यायालय, (१२) वध स्थान आदि में विभाजित है। कुल पद संख्या १७८ है। सत्रहवीं शताब्दी के

मुत्तलमान रामकों के समय की एक ऐतिहासिक घटना को कवि ने इस काव्य का आधार बनाया है। राममल खत्री का सुपुत्र हकीमतउप अपने वैदिक धर्म को छोड़कर किसी प्रकार धर्म परिवर्तन कर मुत्तलमान होने को तैयार नहीं होता। हँसते-हँसते अल्लाहों द्वारा अपनी गर्दन धड़ से अलग करवा लेता है। कथा के अन्त में प्रपकार ने अपना परिचय दिया है।

स्वतंत्रता पर घोर बलिदान

इन खण्डकाव्य के रचयिता रघुनन्दन प्रसाद युक्त हैं। इसका प्रकाशन सन् १९-३ ई० में पं० शोबिन्द प्रसाद शुक्ल, ३२/१ कुलनाला, राप्ती हाउस हुआ। मुद्रण सरस्वती प्रेस, बनारस में किया गया। यह सर्पविहीन काव्य है। पृष्ठ सङ्ख्या २८ और पद संख्या १११ है। भाषा खड़ी बोली है। इसकी कथा स्तन में अत्याचारों और के शानन से सम्बद्ध घटना पर आधारित है। इनमें वास्तव नहीं के बराबर है। अतः इसे इतिवृत्त नाम कहा जा सकता है।

इन मौलिक खण्डकाव्यों के अतिरिक्त कुछ अनूदित खण्डकाव्य भी ज्ञाने आये जिन्होंने तात्कालीन सामाजिक चेतना को प्रभावित किया। अनुवादों के लिए भी उन समय के कवियों ने उन्हीं ग्रन्थों का चयन किया जो जनमानसों को आसों की ओर उन्मुख करने वाले थे। चरित्र-निर्माण में सहायक थे और जिससे पाठक कुछ उपदेश ग्रहण कर सकते थे। इन अनुवादों में कवियों की मौलिकता की छाया भी मिलती है। कुछ अनुवाद भाषा और छन्द की दृष्टि से उत्कृष्ट हैं। श्रीधर पाठक, गुप्त जी, नाथूराम शंकर एवं लाला सीताराम बी० ए० के अनूदित काव्य उल्लेखनीय हैं।

अनूदित खण्ड-काव्य

काल क्रमानुसार अनूदित खण्ड-काव्यों का संक्षिप्त विवरण नीचे दिया जा रहा है—

कुमार संभव भाषा

महाकवि वालिदास के संस्कृत ग्रंथ 'कुमार सम्भवम्' का भाषा छन्दों में यह अनुवाद लाला सीताराम बी० ए० (सैकिन्ड मास्टर बनारस कालिङ) ने किया जिसका प्रथम संस्करण संवत् १९१७ वि० में जिसोर इरॉ, २०३ मुट्ठीगंज, इलाहाबाद द्वारा प्रकाशित हुआ। इसमें पार्वती जी के जन्म, तपस्या और विवाह की कथा है। यह काव्य सोरठा, दोहा, चौपाई, कवित

आदि विभिन्न छन्दों में ब्रजभाषा में है। यह एक श्रेष्ठ अनुवाद है। इसमें अलंकारों का अपना सौष्ठव है। उदाहरण के लिए कुछ उद्धरण प्रस्तुत हैं—

सोइमी दाकर जाइ अनंग । कीन्हो उमा मनोरथ भंग ।
गिरिजा रूप तुच्छ करि जाना । जो नहि सक्यो मोहि ईसाना ।
सुन्दर छवि जानहि तिय सोई । देखत प्रियहि सुभावं सोई ।

+

+

+

एक उदाहरण और—

विकसित कंज मरित दृग जाके । यदपि सिगार व्यर्थ अग ताके ।
तहँ बाजल कह मगल जानी । उमा नयन मँह दीन्ह समानी ।
विकसित कुसुमलता की भाँती । जगमगात नछत्र सग राती ।
चक चकई सग मरित ममाना । भई धारि भूपण विधि नाना ॥^१

श्रान्त पथिक

गोल्डस्मिथ के 'द ट्रेवलर' का 'श्रान्त पथिक' शीर्षक से श्रीधर पाठक द्वारा किया गया अनुवाद है जिसका प्रकाशन सन् १९०२ ई० में हुआ। भ्रमण करने के बाद थककर एक यात्री आप्लस पर्वत की ऊँची चोटी पर बैठ कर आरिमक सुख की खोज करता है। उसे बाकी सारे लोग जो स्वदेश गौरव को सबसे अच्छा मानते हैं सुखी नहीं लगते, क्योंकि उसकी दृष्टि में सच्चा सुख आरिमक सुख है। यह एक सामान्य अनुवाद है।

अजड ग्राम

यह काव्य इंग्लैण्ड के प्रख्यात कवि गोल्डस्मिथ के 'डिजर्टेड विलेज' का अनुवाद है जिसे पं० छगामल चतुर्वेदी ने, जो मैनपुरी में मिशन हाई स्कूल में अंग्रेजी के अध्यापक थे, किया। यह अनूदित खण्डकाव्य सन् १९०१ में विद्वत्कर्मा प्रेस, मथुरा द्वारा प्रकाशित हुआ। इसमें २६ पृष्ठ हैं। 'अजड ग्राम' नाम से 'डिजर्टेड विलेज' का अनुवाद श्रीधर पाठक का भी है, किन्तु उसका प्रकाशन द्विवेदी युग से पूर्व सन् १८८९ ई० में ही हो गया था।

श्रीकृष्ण चन्द्र चन्द्रिका

'श्रीकृष्ण चन्द्र चन्द्रिका' गणेश सिंह द्वारा अनूदित खण्डकाव्य है। इसमें श्रीमद्भागवत के द्वादश स्कंध की कथा कवित्त, दोहा, चौपाई आदि मनहरण छन्दों में वर्णित की गई है। इसके प्रकाशक श्री सेमराज श्रीकृष्ण

दास, बम्बई है और मुद्रक श्री वेंकटेश्वर (स्ट्रीम) यन्त्रालय, बम्बई है। इसमें १५६ पृष्ठ हैं। इसका प्रकाशन काल ज्येष्ठ संवत् १९५८ है। यह ब्रजभाषा में लिखा गया है।

किरातार्जुनीय भाषा

‘किरातार्जुनीय भाषा’ लाला सीताराम चौ० ए० द्वारा किया गया महाकवि भारवि के प्रसिद्ध संस्कृत ग्रन्थ ‘किरातार्जुनीय’ का ब्रजभाषा में अनुवाद है। इसका प्रकाशन सवत् १९५८ (सन् १९०१) में इण्डियन प्रेस, इलाहाबाद द्वारा हुआ। ९ मगों में, १०५ पृष्ठों में कवि ने अर्जुन की तपस्या और फिर उसकी अस्त्र प्राप्ति की कथा बही है। एक उदाहरण द्रष्टव्य है—

माया रवे मेह जहँ नाना । जबलत रत्न जहँ दीप समाना ।
इन्द्रचाप सम रण सुहाए । जहँ तोरन अग्नि रचिर बनाए ।
वन विहार लालस हियघारी । सो पुर प्रीति तजी मुर नारी ।

कुमार सम्भव सार

‘कुमार सम्भव सार’ अनूदित खण्डकाव्य पं० महावीर प्रसाद द्विवेदी द्वारा महाकवि कालिदास प्रणीत ‘कुमार सम्भवम्’ के १७ सर्गों में से प्रथम पाँच सर्गों को ही सवंधेष्ट मानकर उनका छन्दों में किया गया अनुवाद है। तृतीय और पंचम सर्ग का शब्दशः अनुवाद किया गया है। प्रथम, तृतीय और चतुर्थ सर्ग के अनुवाद में उनका आशय भाव लिया है। प्रथम सर्ग में ३६ पद, दूसरे में ३६, तीसरे में ७६, चौथे में ३४ और पाँचवें में ८७, कुल २६९ छन्दों के इन अनुवाद में कथा का एक सारथी अंश आ गया है और वह समर्थ खण्डकाव्य बन गया है। यह सवत् १९०२ में काशी नागरी प्रचारिणी सभा द्वारा तारा यन्त्रालय काशी से प्रकाशित हुआ। इसकी भाषा पढ़ी बोली है जिसमें ब्रज के शब्द भी आ गये हैं। एक उदाहरण प्रस्तुत है—

सम्मुख ही उस भाँति अम्भु ने कामदेव का करके दाह,
कर दी विकल माय ही उसके निज विषयक गिरिजा की चाह ।
अतः उमा ने रम्य रूप को धिनकारा बहुवार लज्जाम,
वही सुषरता सफल समाप्तिये जो प्रियतम को सकँ सुभाष ।

दुर्गा-विजय

श्री मुकुटलाल ‘रघु जी’ कृत ‘दुर्गा-विजय’ अनूदित खण्डकाव्य मार्कण्डे

पुराणान्तर्गत श्री दुर्गा सप्तसती का दुर्गापाठ का उल्था है। इसके प्रकाशक भी श्री मुकुटलाल हैं और मुद्रक श्री अकलूलाल, बिहार बन्धु यन्त्रालय, बाँकीपुर हैं। ११० पृष्ठों के इस काव्य-ग्रन्थ का प्रकाशन सन् १९६२ (सन् १९०५ ई०) में हुआ। यह दोहा, सोरठा आदि विभिन्न शब्दों में है। आरम्भ में देव-स्तुति के बोधे हैं। यह अवधी भाषा में है। वानगी स्वरूप इसका एक दोहा प्रस्तुत है—

विपत हरन दुख दमन तम, करि सम आनन जामु,
गन नायक दायक सुमति, बन्दी पायन तासु ॥ (पहला दोहा)

धीर होरेशास

श्री रघुनाथ प्रसाद कर्पूर द्वारा अनूदित यह काव्य मँकाले के 'होरेशास' का अनुवाद है। इसमें इटली देश के रोम नगर की एक ऐतिहासिक घटना है। यह श्री रघुनाथ कर्पूर द्वारा सन् १९६९ (सन् १९१२) में जानकी प्रसाद वर्मा, जगद्विनोद प्रेस, अलीगढ़ से मुद्रित कराया गया। १७ पृष्ठों का यह लघु काव्य छड़ी बोली में है। इसमें कवित्व विशेष नहीं है। उदाहरण के लिये निम्नलिखित छंद दृष्टव्य है—

नाटको में धीर के, अभिनय बड़े ही चाव से,
खेलते हैं लोग अब तक, एक अनोखे भाव से।
रोम में लोगों को है अभिमान उसके नाम पर,
सेतु की रक्षा करी जिमने हथेली जान धर।

—पद ९०, पृ० १७

बिरहिणी ब्रजागना

'बिरहिणी ब्रजागना' अनूदित खण्डकाव्य बगीच कविध्वंश माहकेल मधुसूदन के 'ब्रजागना' नामक काव्य का अनुवाद है। मैथिलीशरण गुप्त जी ने 'मधुप' उपनाम से इसका अनुवाद छड़ी बोली में किया। इसका मुद्रण एवं प्रकाशन साहित्य भवन, चिरगांव, झाँसी से हुआ। पहली आवृत्ति सन् १९७१ में और गण्डावृत्ति सन् १९९३ में निकली। इसमें ४३ पृष्ठ हैं। वंशीध्वनि, जन्मधर, यमुनातट आदि मूल काव्य के अठारहो खण्ड 'मधुप' जी ने इसमें रखे हैं। 'वंशीध्वनि' प्रथम खण्ड में मूल में ६ पद हैं, उनको गुप्त जी ने ९ पदों में अनुवाद किया है। कहीं-कहीं शब्दों को ज्यों का त्यों ले लिया है, जैसे—'अनाया अतिथि' 'आमि तोमार' का अनुवाद कवि ने किया है—'मैं तब अतिथि अनाया हूँ।' 'यमुना पुलिने आमि भूमि

एकाकिनी' का 'आज अकेली फिरती थी यमुना के तीर ।' बंगी की ध्वनि के लिये 'निनाद' शब्द लिया है । डा० उमाकान्त ने इसे अविकल अनुवाद कहा है । राधा के विरह का एक मर्मस्पर्शी उदाहरण द्रष्टव्य है—

'हे सखि ! यह जीवन-धन अपना दूँगी प्रियतम को उपहार ।

यह मस्तक-सिन्दूर आग सा बन जावेगा चन्दन सार ।

देखूँगी दस इन्दु मछो में करके जीवन सफल अहा ।

मार्गुणी चिर-प्रेम रूप वर जो मन में है मथा रहा ॥

—वसन्त सर्ग, पद ५, पृ० ४१

श्री सत्यनारायण की कथा

'श्री सत्यनारायण की कथा' छन्दोबद्ध रचना श्री सत्यनारायण स्वयं कथा का अवधी भाषानुवाद है । अनुवादक प० रामचन्द्र शर्मा, लखनऊ, ग्वालियर हैं । इस पुस्तक का प्रकाशन पं० नयपाल शर्मा, शर्मा प्रिंटिंग प्रेस, भरतपुर द्वारा संवत् १९७१ वि० में हुआ । आरम्भ राम की बचपन से होता है । इसमें सोरठे, दोहे, चौपाई आदि विभिन्न छन्दों का प्रयोग है । उदाहरण स्वरूप एक चौपाई द्रष्टव्य है—

जो व्रत कर पूजैह सब आरा । तामु नाम विधि सुनहु मुनीप ।

सत नारायण जाकर नाम । अखिल सोख दायक विधाम् ।

चौपाई १८, पृ० १

देशभक्त होरेतास

'देशभक्त होरेतास' श्री सत्यनारायण कविरत्न द्वारा साई मेकाले की अंग्रेजी रचना का ब्रजभाषा में किया गया अनुवाद है जिसके द्वारा कवि ने राष्ट्रीय भावना को जगाया है । यह सर्वहोम खण्डकाव्य है । इटली के रोम नगर के अग्यारी राजा टारक्वीनस सुपरबस की जब वहाँ की प्रजा ने सपरिवार रोमनगर से बाहर निकाल दिया तो उसने क्लूजियम के राजा कार्सपोरेसेना को माँग लेकर टाइबर नदी के इस पार रोमन लोगों के प्लेनिकुलम नामक किले पर आक्रमण कर दिया । देशभक्त होरेतास ने अपनी जान की बाजी लगाकर अपने दो साथियों के साथ पुल के फाटक पर ही उसे रोक रखा । इतने में रोमन लोगो ने पुल तोड़ डाला । राजा पुल नहीं पार कर सका । वीर होरेतास नदी में कूद गया और सोभाग्य से बच गया । इसमें धुड़ का वर्णन मशक्त है । कवि ने इसमें ब्रज और अवधी मिश्रित क्रियापद प्रयोग किये हैं । ब्रजभाषा में देशभक्ति की बहुत कम रचनायें हुई हैं, उनमें यह उल्लेखनीय है । उदाहरण के लिए निम्नलिखित छन्द प्रस्तुत है—

द्विदेवी-युगीन खण्डकाव्यों का परिचयात्मक विवरण : ७१

उमड़ रही रजपटा धुमडि, घनघोर मचगवत ।

विकट बवण्डर की बादल लो चुटिया घावत ॥'

+ + +

तिहू प्रहार स्यों गिर्यो वीर ल्यूनेश धरनि पै ।

मनहु तड़ित ताड़ित बलूत बलवरनश गिरि पै ॥'

94433

वायस विजय

'वायस विजय' पंडित विष्णु शर्मा द्वारा रचित संस्कृत के नीति ग्रन्थ 'पंचतन्त्र' के तृतीय प्रकरण 'काकोलूकीय' का हिन्दी में परानुवाद है। यह मूलतः नीति काव्य है। लेखक पं० नाथूराम शर्मा, शर्मा प्रकाशन, हरिद्वार द्वारा सर्व्व १९७६ में प्रकाशित किया गया। इस पुस्तक का मूल विषय है कि शत्रु के साथ किस प्रकार का व्यवहार करना चाहिए, किन्तु बीच-बीच में कवि ने अनिवार्य रूप से उपकथाओं द्वारा राज-धर्म और राजनीति पर प्रकाश डाला है। राजा और मंत्रियों के कर्तव्य, न्यायाचरित्र पर भी विचार प्रस्तुत किये हैं। अनुवाद की दृष्टि से यह एक श्रेष्ठ प्रयास है। समसामयिक समस्याओं पर प्रकाश डालते हुए नीति वाक्यों के माध्यम से उस समय की सामाजिक एवं राजनीतिक विषय स्थितियों पर कवि ने व्यंग्य किया है। देश की परतन्त्रता कवि को छटकती है। नीति के द्वारा अंग्रेज शत्रुओं का पतन कवि का अभीष्ट है। नीति-दिग्दर्शन के साथ देश की परम्परा पर भी कवि की दृष्टि गई है। निम्न छन्द में कवि जैसे अंग्रेजों को चेतावनी देता है—

एहा न रावण ता अभिमानी, रहे न राम लोक अभिराम ।

एहा न कोई कौरव-कुल में, रहे न अर्जुन-गुह-घनश्याम ।

छोटे और खरे सब छाये, काल-व्याल ने बदन-पसार ।

ऐसा सोच प्रजा पर ध्यारे, करना पूरा पूरा प्यार ।

—शर्कर सर्वस्व, पृ० १३९

'वायस विजय' के अन्त में जब कौओं की विजय होती है, शर्कर भारतीयों की विजय के प्रति आस्थावान दिखाई देता है। जैसे कौए जीत गये, एक दिन भारतवासी भी विजय प्राप्त करेंगे और स्वतन्त्र होंगे—

शत्रु नश कर आय विराजो, बरगद पर कौओं की पांति ।

हे शर्कर, क्या हम न होंगे, देख भारतोदय इस भांति ।

७२ : द्विवेदो-युगीन खण्ड काव्य

उज्ज्वलपन से उल्लू हारे, चतुराई से ओंठे काम ।

पाठन-चञ्चल नमस्तेने इन प्रसंग को पदम-मरण ।

—शंकर सर्वस्व, पृ० १४०

इसकी भाषा जल्पन प्रभावमयी एवं सरास है । एक उदाहरण प्रस्तुत है—

जहाँ न आदर है चतुरो का, पूजे जाते हैं मतिहीन ।

वाम बिलान वहाँ करने हैं, भय, दुर्मिष्ट, मरण यह तीन ।

—वाल्मीकि, पृ० २०

पलासी का पुढ़

यह श्रमोप कवि नवीन चन्द्र सेन के 'पञ्चाक्षर मुद्र' का हिन्दी अनुवाद है जिसे 'मधुप' उपनाम से मैदिनीशरण गुप्त ने किया । यह साहित्य-चरित्र, चिरगाँव (साँची) द्वारा मन् १९२० ई० में प्रकाशित हुआ । इसमें कुल ११० पृष्ठ हैं । इसमें पलासी के मुद्र की प्रसिद्ध ऐतिहासिक कथा है जो पाँच सर्गों में विभक्त है । इसकी भाषा खड़ी बोली है । दो उदाहरण प्रस्तुत हैं—

भाती तमोरसि में है सीन दीप्तिधारा सी,

टूट कर नभ से गिरा है एक तारा सी ।

चाँदी की चाँदनी न होगी दो ही दिन की,

हूबेगी मान्तरिक राग्य-जालना त्रितिन की ।^१

भोज-प्रबन्ध

प्रसिद्ध नीति ग्रन्थ 'भोज-प्रबन्ध' के अनुवादक ठाकुर रामचन्द्र सिंह तहमीलदार हैं । इसका प्रकाशन संवत् १९७९ में राम गोविन्द त्रिवेदी, शुभदेवराज, बाबू जितु प्रसाद राममुन्दर, ५४ बुनिया स्ट्रीट कलकत्ता द्वारा हुआ । श्री महादेव प्रसाद सेठ, बालकृष्ण प्रेस, १३ शंकर घोष लेन, कलकत्ता द्वारा इसका मुद्रण किया गया । कुल पृष्ठ संख्या ७८ है । यह दो भागों—प्रथम और द्वितीय में विभाजित है । इसमें महापद्म भोज का प्रख्यात जीवन चरित्र कथावद् है । भाषा खड़ी बोली है । यह एक इतिवृत्तात्मक काव्य है । एक उदाहरण प्रस्तुत है—

बग घर्म्म ही केवल सदा संसार में प्रियमित्र है ।

जो भरण के उपरान्त भी सब प्राणियों का हित है ।

१. पलासी का पुढ़—प्रथम सर्ग, पृ० २ ।

२. पलासी का पुढ़—द्वितीय सर्ग, पृ० ४१ ।

तनु नष्ट होने पर सुवन, माता, पिता, दारा सभी ।
कोई नहीं होते सहायक घम्में ही होता सभी ॥^१

भेषदूत

महाकवि कालिदास के प्रसिद्ध संस्कृत ग्रन्थ 'भेषदूत' का अनुवाद भदनी (बनारस) निवासी प० केशव प्रसाद मिश्र ने किया जो विजया दशमी मंगल १९८० को भारत कला परिषद, काशी के आयोजन से साहित्य मदन, बिरगांव, झांसी द्वारा प्रकाशित हुआ । यह अनुवाद खड़ी बोली में है । एक सवाहरण प्रस्तुत है—

धनपति ने सेवा में वेमुघ एक यक्ष पर कोप किया,
उसे नर्प पर प्रिया बिरह का, पक्ष महत्व हर क्षाप दिया ।

"तब उस बेचारे ने डेरे रम्य रामगिरि पर डाले,
जो सीता मञ्जन से शुचि जल और घनी छाया वाले ।"

इस प्रकार इस युग में एक ही घटना या चरित्र को वर्ण्य विषय बनाकर कई-कई खण्डकाव्य लिखे गये । हर कवि ने अपने-अपने ढंग से तरकारीन आवश्यकमुख और उपदेशात्मक प्रवृत्ति को विस्तार देते हुए अपेक्षित वस्तु का चयन कर रचना की । सुविधा के लिए कथा-स्रोतों के आधार पर इन खण्डकाव्यों का विवेचन पौराणिक खण्डकाव्य, ऐतिहासिक खण्डकाव्य एवं काल्पनिक खण्डकाव्य नामक अध्यायों में स्वतन्त्र रूप से आगे किया जा रहा है ।



धतुर्यं अध्याय पौराणिक खण्डकाव्य

जैसा कि हीसरे अध्याय में कहा गया, द्विवेदी-युग में अनेक ऐसे खण्ड-काव्य लिखे गये जिनका कथानक रामायण, महाभारत तथा पुराण कथाओं से लिया गया। इन काव्यों को पौराणिक खण्डकाव्य की संज्ञा दी जा सकती है। रामायण-महाभारत को यद्यपि भारतीय परम्परा में इतिहास माना गया है, किन्तु यहाँ नामकरण की सुविधा के लिए इन्हें भी पुराणों के अन्तर्गत रखा जा सकता है, क्योंकि कई पुराण ऐसे हैं जिनमें ऐतिहासिक प्रसंगों की भी चर्चा की गई है। प्राचीन भारतीय इतिहास और संस्कृति के शोध की दृष्टि से वे अत्यन्त महत्वपूर्ण भी माने जाते हैं। प्रागैतिहासिक युग के इतिहास, विशेष रूप से सांस्कृतिक इतिहास के अन्वेषण और शोधन की दृष्टि से रामायण-महाभारत के साथ ही पुराणों का भी अपना महत्व रहा है। वस्तुतः मिथक और इतिहास की अलग-अलग अवधारणा भारतीय साहित्य में कभी नहीं रही। मिथक से इतिहास को और इतिहास से मिथक को अलग कर पाना कठिन है। इसीलिए भारतीय परम्परा में पुराणों की अवधारणा में मिथक और इतिहास दोनों का मिश्रण है। इन्हें पुराण-इतिहास कहना अधिक उपयुक्त है, किन्तु यदि किसी एक नाम से अभिहित करना हो तो इन्हें पौराणिक आख्यान कहा जा सकता है और इन पर आहत काव्य को पौराणिक काव्य की संज्ञा दी जा सकती है। यहाँ द्विवेदी युगीन निम्नलिखित पौराणिक खण्डकाव्यों का रचना-क्रम से विवेचन प्रस्तुत किया जा रहा है—

- | | |
|------------------------------|----------------------------|
| श्री सदाशिव तिकाह—१९०१ ई० | सावित्री उपाख्यान—१९०२ ई० |
| प्रेमेश्वर विरददर्पण—१९०४ ई० | इन्दुमती परिणय—१९०६ ई० |
| जयद्रथ-वध—१९१० ई० | करणाक्षय—१९१३ ई० |
| सकुन्तला—१९१४ ई० | पतिव्रतादर्श—१९१४ ई० |
| उपाहरण—१९१७ ई० | अभिमन्यु का आरमदान—१९१८ ई० |
| मैथिली-मंगल—१९१८ ई० | सरयाग्रही प्रह्लाद—१९२० ई० |
| भग मे रग—१९२१ ई० | गंगावतरण—१९२१ ई० |
| कीचक-वध—१९२१ ई० | कंस-वध—१९२१ ई० |
| अम्बरीष—१९२१ ई० | द्रौपदी स्वयंवर—१९२२ ई० |

श्री सदाशिव विवाह

रणछोड जी दीवान कृत 'श्री सदाशिव विवाह' में सती पार्वती के शिव के साथ परिणय की पौराणिक कथा है। सती अपने पिता दक्ष के यहाँ यज्ञोत्सव में बिना बुलाये, शिव की इच्छा न होने पर भी कनखल चली जाती हैं। वहाँ अपने पति का अपमान सहन न कर पाने पर वह यज्ञ-कुण्ड में भस्म हो जाती है। परिवारक जब शिव को यह समाचार देते हैं तो वे क्रुद्ध हो उठते हैं और रौद्र रूप धारण करते हैं। सब भयभीत हो जाते हैं। फिर सती पार्वती के रूप में जन्म लेती है और पार्वती एवं शिव का विवाह होता है।

पारम्परिक विधि में काव्य के आरम्भ में कवि ने गणेश वन्दना, देवताओं की वन्दना एवं शिव-वन्दना की है। कवि का उद्देश्य इस पौराणिक-आख्यान द्वारा शिव-पार्वती के माहात्म्य वर्णन के साथ इस उपदेश का सम्प्रेषण भी है कि बिना बुलाये किसी के घर यहाँ तक कि अपने पिता के घर भी नहीं जाना चाहिए। शिव सती से कहते हैं—

उर नेह नहिं जिन जाउ उमा,
छल देखत प्रान रहै न छमा।
बिन मान सुधा विष तैं जु बुरी,
नहिं आधर ती मुरलोक जरी।^१

इसका प्रधान रम शृंगार है। रति-दाम्पत्य वर्णन के साथ सती और पार्वती का रूप वर्णन भी कवि ने किया है। उदाहरणार्थ—

सुवर्ण कीर नासिका कि दीप की प्रकासिका
उमास कंज वासिका किघो सरोज नाल है,
मयंक कैं किसोर है, किघो रबी द्वि ओर है,
बटीय चित्त चोर है, किघो सलोन गाल है।^२

शृंगार के साथ रौद्र, भयानक आदि भी सहयोगी रम के रूप में आये हैं। परिवारको द्वारा सती के यज्ञ-कुण्ड में भस्म होने की बात ज्ञात होते ही शिव क्रुद्ध हो उठे। उनके इस रौद्र रूप का कवि ने अच्छा चित्र खींचा है—

उठे ज्वाल के भभूके देखो रूप हरजू के,
भीम नाद सिंगी फूकें मानो मेघ गरजें।

१. श्री सदाशिव विवाह—पद ३४, पृ० ८।

२. वही, पद १५४, पृ० ४०।

कठो रव कंठ हूके गल मात मुण्ड सू के,
 छाव नीर सति टूके ग्रीव दंड लरजे ।
 मध दन्त करो भू ने भूत जाय पाक बूके,
 दिनकर मे अलूके ग्राहि ग्राहि बरजे ।
 हरकी जो सेव चूके दूत जम ग्राह टूके,
 गरक से कपि न मूके योन योन सरजे ॥^१

रौद्र को प्रभावी बनाने के लिए कवि ने कवित्त चक्र वंश की प्रायोजना की है। काव्य की भाषा ब्रज है जिसमें खड़ी बोली के भी प्रयोग हुए हैं। महावतो और मुहावरो के प्रयोग नगण्य हैं। 'हरकी जो सेव चूके' आदि में खड़ी-बोली का प्रयोग परिलक्षित है। इन इतिवृत्तात्मक वृत्ति में काव्यत्व विशेष नहीं है। उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा घटककारों का ही अधिक प्रयोग है। उपमान प्रायः हठ हैं, उदाहरणार्थ—

मराज चान बीसरी, छिनाइली महेनरी ।

तज्यो गुमान रीनरी, चुगै मराह काकरी ।^२

इस प्रकार इस खण्डकाव्य में देश के अतीत गौरव पर प्रहार डाला, माय ही ब्रजभाषा में खड़ी बोली को स्थान देकर उत्तम भाग भी प्रयुक्त किया।

सावित्री उपाख्यान

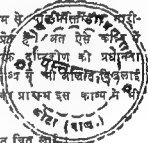
प्रसिद्धनारायण सिंह रचित 'सावित्री उपाख्यान' भी प्रतिभा में विभक्त एक पौराणिक कथामूलक खण्डकाव्य है। सावित्री नृत्यवान की प्रसिद्ध कथा इस काव्य का उपजीव्य है। उपात रूप में ही यह कथा प्रस्तुत की गई है, कल्पना का उपयोग कहीं नहीं किया गया है। निःसंगान भद्र नरेण भद्रवपति की बेबी मान्यता के बाद बग्यायन के रूप में सावित्री की प्राप्ति होती है। विवाह योग्य होने पर राजा धर की सलाह करने हैं किन्तु उन्हें कोई योग्य घर नहीं मिल पाता। तब दूसरे विधान द्वारा सावित्री स्वयं पिता की आज्ञा से घर-व्ययन के लिए निकलती है और नृत्यवान का वरण करती है। नारद मुनि द्वारा यह बताया जाने पर भी कि नृत्यवान की आयु मात्र एक वर्ष केवल है, यह सत्यवान की मनना वरण कर लेने के कारण उसी से विवाह करती है। एक वर्ष बाद लकड़ी काटते समय सत्यवान अचानक शिष्ट-भूल

१. श्री सदाशिव विवाह-पद १४, पृ० १४।

२. श्री सदाशिव विवाह-पृ० ३८।

से पीड़ित होता है और तुरन्त मर जाता है। जब सत्यवान को यम ले जाता है तब सावित्री पीछा करती है और उसका साथ तब तक नहीं छोड़ती जब तक कि वरदान पाकर वह न केवल सत्यवान को पुनः जीवित करा लेती है, बल्कि बड़े सात-पसुर का राज्य और उनकी दृष्टि भी अपनी बुद्धि-कौशल से प्राप्त कर लेती है।

काव्य-रचना के उद्देश्य और कथा के चयन के सम्बन्ध में भूमिका में अपना दृष्टिकोण प्रस्तुत करते हुए कवि ने स्वयं लिखा है—‘स्त्रियो के मन्त्ररिष्य होने में भी प्रधान साधन उनका निज धर्म पालन ही है और उनके निज धर्म का मुख्य अंग पनिव्रत है, जिस व्रत में इस ग्रन्थ की नायिका सावित्री दीक्षित है। यदि हमारे देश में पुरुष स्त्री गण इस सावित्री को अपने हृदय में पथोचित स्थान दे दें और सच्चे रूप में हमका आदर करेंगे तो मैं अपने परिश्रम को मकल समझूंगा।’

इस प्रकार ‘सावित्री उपाख्यान’ के माध्यम से  धर्म की दीक्षा या उपदेश देना कवि का अभिप्रेत है। अतः ऐसे कवि के उपदेशात्मकता की प्रवृत्ति और नीतिधर्म पर दृष्टिकोण की प्रधानता स्वाभाविक है। द्विवेदी युगोन ग्रह प्रवृत्ति इस काव्य में भी अछिड़-छिड़ाई पड़ती है। जग्य काव्यों की तरह इस प्रवृत्ति का प्रारम्भ इस काव्य में भी मंगलाचरण या वन्दना से ही होता है—

जो प्रभु स्त्रत चराचर जग पालत चित लाई
सत्यधर्म को रूप गुप्त पुनि प्रगट लखाई।
जाके पथ गहि लहत सर्व जन ह्विर चारिकल।
ताकी हिय धरि सावित्री यश वरनी अविकल।^१

यह नीति-परक उपदेशात्मक प्रवृत्ति काव्य में बीच-बीच में भी दिखलाई पड़ती है। अवसर मिलने ही कवि उत्तम पनिव्रता नारी का लक्षण बताने का लोभ नहीं रोक पाता है—

जे उत्तम पनिव्रता नारि तिनके मन माही।
पति विभिन्न कोउ अन्य पुरुष जगती तल नाही।^२

इसी प्रकार लोगों में बढ़ती स्वार्थ प्रवृत्ति पर प्रहार करता हुआ कवि कहता है—

१. सावित्री उपाख्यान-वन्दना प्रथम पद।

२. वही, पंचम प्रतिभा, पद ४०, पृ० २४।

सब निज स्वारस्य तकहि कर्णहि कष प्रतिष्ठन जाये ।

करे कौन परवाह मरे को कौन जभाये ?^१

सतो पर कवि की आस्था है । सन्त वचन श्रुतियों की तरह प्रमाणित होते हैं और मीमांसा की उनमें शक्ति होगी चाहिए—

एहिते जन मन्तव्य पर पूरन शक्ति राखे,

सन्त वचन श्रुतिवत् प्रमाण इमि आश्रय भाखे ।^२

इन उद्धरणों से कवि की विचारधारा और लम्बी धार्मिक शैतिकता-वादी दृष्टि का पता चलता है । वह धर्म मार्ग का अनुसरण और ईश्वर-विश्वास को ही लोक-व्यथान का सर्वोत्तम मार्ग समझता है—

जग आशा तजि उचित ईय अवलवन करिबो ।

हूँ निराश छरि छरि धर्म को पथ अनुसरिबो ।^३

सावित्री के चरित्र के माध्यम से नारी के नैतिक मूल्यों का प्रतिपादन अभीष्ट होने के कारण कथा प्रवाह में जहाँ कहीं भी अवसर मिला है कवि ने या तो चरित्र के माध्यम से अपना सीधे स्वतन्त्र रूप में अपने दृष्टिकोण को रखा है । उद्देश्य-निष्ठि में सावित्री के चरित्र एवं व्यक्तित्व की महत्वपूर्ण भूमिका होने के कारण यह खण्डकाव्य मूलतः चरित्र-प्रधान है । इसी लिए पतिव्रत-धर्म के प्रतिपालन के प्रसंग में दानुजगिक रूप से दाम्पत्य-प्रेम का संक्षिप्त संयत चित्रण कवि ने किया है । यह वर्णन द्विवेदी जी की माय्यता के अनुरूप दाम्पत्य रसि में सम्बद्ध है । इस सीमा के भीतर कुछ वर्णन अवश्य ही वाय्वात्मक और प्रभावपूर्ण हैं । उदाहरण के लिए—

पति के हृदयत भाव उर्वे प्यारी मंह मन्की ।

प्रिया मनोरथ तिमि प्रीतम तर दर्पण फलकें ॥

उने प्रेम के भानु कहां आवरण भेद को ।

मित नव आवन्द माज, सेग नहि तनिक खेद को ॥^४

सावित्री की कथा यद्यपि दुखान्तिकी के अधिक अनुकूल है, किन्तु भारतीय परम्परा के अनुसार न केवल मूल उपाख्यान की वलिक उसके आधार पर नियोजित कथा को भी कवियों ने दुखान्तिकी में पर्यन्तित

१. सावित्री उपाख्यान—सप्तम प्रतिभा, पद १२, पृ० १६ ।

२. वही, अष्टम प्रतिभा, पद २८, पृ० ३० ।

३. वही, सप्तम प्रतिभा, पद १२, पृ० १६ ।

४. वही, पष्ठ प्रतिभा, पद २०, २१, पृ० २७ ।

किया है। बिना इसके उद्देश्य की निधि भी नहीं होती। इस दृष्टि से इस खण्डकाव्य में कथा सुनियोजित है और दुष्टान्तिकी के चरमोत्कर्ष के बाद दुःखद अन्त की ओर न मुड़कर फलागम की सिद्धि की ओर मुड़ जाती है। कथा विकास की यही अवस्था कथा का प्राण है और इसी से सावित्री के चरित्र को भी उत्कर्ष मिलता है। इसी कार्यावस्था में कवि को करुण रस के चित्रण का भी अवसर मिला है। जंगल से मावित्री सरयवान के न लौटने पर राजा क्षुमत्सेन के विलाप का कवि ने इस अवसर पर मार्मिक चित्रण किया है -

१५५३३

अरे बोलता भुजा, हमारी मैना प्यारी ।
कौन बिलरिया हरी ? मरूँ बह बज्जर मारी ।
फणि मणि सम मम रसन छीनि लिय विधि अपघाती ।
पको पुरातन हियो अजनु नहि बिहरति छाती ।^१

इसमें लोक भाव, लोक भाषा और लोक उक्ति का प्रयोग द्रष्टव्य है। 'बज्जर मारी' जैसी लोक प्रचलित गाली का सहज प्रयोग इनका एक उदाहरण है। दाम्पत्य-प्रेम और करुण के अतिरिक्त कवि ने मात्सल्यजन्म विरह का भी सुन्दर चित्रण किया है। माँ और सखियों से विदा होते समय सावित्री का विछोह-जन्म विलाप मार्मिक है। लोक-भाव पर आधुन होने के कारण इसकी मार्मिकता और बढ गई है—

अहह ! माय उपजाय मोहि निज अरुम पाली ।
बिलगावति, बिसराय दरद जो भो उरसाली ।
सखिया सुहृदय सग जाके बचपन से खेली ।
बिछुरत फाटे हियो हाय ! तिन कह अब हेली ।^२

यद्यपि इन काव्य की भाषा ब्रज है तथापि इसमें खड़ी बोली, उर्दू आदि के शब्दों का भी प्रयोग किया गया है। अदीना, दराज जैसे उर्दू के शब्दों का प्रयोग तो कवि ने किया ही है, खड़ी बोली के उपसर्गों, परसर्गों और क्रिया पदों का भी प्रयोग बहुलता से किया गया है। भाषा की दृष्टि से इसे उस मिश्र भाषा का उदाहरण कह सकते हैं जिसमें खड़ी बोली का प्रभाव प्रारम्भ हो गया था। यही कारण है कि यणिक छन्दों के साथ मात्रिक

१. सावित्री उपाख्यान—सप्तम प्रतिभा, पद २७-२८ पृ० ३२ ।

२. सावित्री उपाख्यान—नवम प्रतिभा, पद ३१, ३२, पृ० २३ ।

छन्दों का भी प्रयोग किया गया है। छन्द परिवर्तन के द्वारा छन्द वैविध्य का उदाहरण भी कवि ने प्रस्तुत किया है।

कलात्मकता और काव्यात्मकता की दृष्टि से भी यह काव्य परम्परा और नवीनता के अधिकाल का एक अच्छा उदाहरण है। एक ओर जहाँ इतिवृत्तात्मक कथन है, वहीं दूसरी ओर आलंकारिकता की प्रवृत्ति भी कम नहीं। अनुप्रास, उपमा, उत्प्रेक्षा अलंकारों का प्रयोग कवि ने काव्य में पूरी तरह किया है। उदाहरणार्थ—

अनुप्रास— राम दुरिभय तो बराज बुनियाँ है भरी
 एक के सुधान में हजार जन जूटि है।
 हीरन की हार हाथी हौदा हवेली हय
 आज हटि जाय काल्हि फेरि आय टूटि है।
 करम कलाप, कल कीरति कवित्त कला
 काल गाल परि तत्काल सुष उठि हैं।
 मरद सर्म के ससिमल्ल सस्मि सदा
 सज्जन सपूत को सनेह किमि छूटि है।^१

किन्तु अलंकार-विधान में नवीनता नहीं है, पारम्परिक उपमानों के ही प्रयोग किये गये हैं। इन उपनामों का प्रयोग कहीं उपमा तो कहीं प्रतीप और कहीं उत्प्रेक्षा में किया गया है। प्रतीप के इस प्रयोग को उदाहरणस्वरूप ले सकते हैं—

मुख-भंकज की दुति देखत ही
 जलजात लजात मिरात नहीं।
 चख चबल छजन मान हरे
 भरुणाधर हैं मुस्कान भरे ॥^२

मुख-कमल की सोभा देख कमल नहीं ठहर पाया, चबल गेहों के सामने खंजन स्वयं फीका पड़ जाता है। इस प्रकार उपमेय की गुणवत्ता के सामने उपमान को लुच्छ दिखाकर प्रसिद्ध नारायण सिंह जी ने कई स्थानों पर प्रतीप की योजना की है।

१. सावित्री उपाख्यान—रुप्तम प्रतिभा, पद ४४, पृ० ३४।

२. वही, सप्तम प्रतिभा, पद ४४, पृ० ३४।

३. वही, प्रथम प्रतिभा, पद २५-२६, पृ० ३।

द्विवेदी युगीन प्रवृत्ति के अनुसार कवि ने प्रकृति वर्णन उद्दीपन रूप में न करके उसे नीति और उपदेश के उद्बोधक के रूप में प्रस्तुत किया है—

फले विटपन जानि भँवर गुंजार करत हैं ।
 शीलवन्त के भये मुजस आपुहि पसरत हैं ।
 कहैं तरु शाखा झुकी, प्रचुर मधुफल के लागे ।
 मनहुं मिखावत जनहि नवह पानिपु के जाने ।
 तहाँ एक सुविशाल छाल को वृक्ष मनोहर ।
 जनु प्रभु पन्हं विनवत सृपजस ऊंचे उठाय कर ॥^१

इसे पढ़कर पाठक अपने को जैसे प्रकृति के बीच खड़ा पाता है। वह इस वृक्ष से तात्काशकार जैसा सुख अनुभव करता है। पत्तों से लड़ी झुकी शाखाएँ, गुंजार करते भौरे, विशाल छाल का वृक्ष जो मानो शाखाओं रूपी हाथ उठाकर राजा का यशगान कर रहा हो, सब चित्त प्रसादक हैं।

निष्कर्ष यह है कि 'सावित्री-उपाख्यान' एक समर्थ खण्डकाव्य होने के साथ ब्रज से खड़ी बोली की ओर बढ़ने के लिये मार्ग बनाने के रूप में विशेष रूप से उल्लेखनीय है।

प्रेमेश्वर विरद वर्णन

बाबू राम नारायण ब्रह्मभट्ट मुक्तार कृत 'प्रेमेश्वर विरद वर्णन' में द्रौपदी चीर हरण की प्रख्यात कथा है। दुर्योधन की मभा में खड़ी द्रौपदी की पुकार प्रेमेश्वर कृष्ण के विरद के लिए जैसे चुनौती है, वह दौड़े चले आते हैं और उसका चीर बढ़ाते हैं।

काव्य का प्रमुख रस शृंगार है। विभिन्न स्थितियों को कवि ने चित्रित किया है। ब्रजभाषा के इस काव्य में खड़ी बोली और संस्कृत के प्रयोग भी हैं। दोहा, सर्वथा, जावनी के साथ बीच-बीच में भजन व संस्कृत के श्लोको का समावेश भी हुआ है। रचना इतिवृत्तात्मक है। भाषा शैली के उदाहरणस्वरूप निम्नलिखित दोहा लिया जा सकता है—

मुनि दुर्योधन के वचन चलो दुःशासन दौर ।
 दुपद सुता ढिग जाय यो बोल्यो वचन बठोर ॥
 जीरयो कौरव छून मे परी युधिष्ठिर हारि ।
 तू दुर्योधन मन बपी चतु गग मेरे नारि ॥^२

१. सावित्री उपाख्यान—पंचम प्रतिभा, पृष्ठ ८, ९, १०, पृ० २१।

२. प्रेमेश्वर विरद वर्णन, पृ० १६।

इस रचना में वाच्यत्व नगण्य है, किन्तु इसमें अन्तर्निहित आस्था का स्वर मन पर सीधे प्रभाव डालता है। कुटिल कर्मियों की मानसिकता को सामने लाने के साथ ही कवि ने विश्वास की शक्ति का प्रभाव भी दिखाया है। भरी सभा में अपमान होने पर सब तरफ से निराश और निरावन्म्य द्रौपदी प्रेमेस्वर कृष्ण के विरुद्ध की दुहाई देती है और उसे महारा मिलता है। उस युग में काव्य को लोक-प्रिय बनाने में इस कृति का महत्वपूर्ण स्थान है।

इन्दुमती परिणय

प० सुन्तामल गयी कृत खण्डकाव्य 'इन्दुमती परिणय' रघुवंश की महिमा एवं महाराज रघु के पुत्र राजा अज और इन्दुमती परिणय के पौराणिक आख्यान पर आधारित है। कवि ने पारम्परिक वनपनि वन्दना एवं मंगलाचरण से काव्य का प्रारम्भ किया है। विशाल कमेवर के इस खण्डकाव्य की कथा को कवि ने पूर्वाह्न और उत्तराह्न में विभाजित किया है। दोनों में दस-दस तरंग हैं। पूर्वाह्न में पहली तरंग में कौशिक वंशावतंस विदर्भाधिराज महाराज भोज का बहुवंश में सम्बन्ध वर्णित है। दूसरी तरंग में श्री रघुवंश की महिमा का वर्णन है। तीसरी तरंग में महाराजा दिलीप के पुत्र राजा रघु द्वारा दशों दिशाओं को विजय करने के उपरान्त विश्वजित यज्ञ सम्पूर्ण करने पर अपने समस्त भंडार को दान कर देने का उल्लेख है। चतुर्थ तरंग में ब्रह्मचारी कौत्म, महाराज रघु के पाय अपनी गृह दक्षिणा प्राप्त करने की इच्छा से आते हैं। महाराज रघु उन्हें प्रचुर धनराशि देते हैं और कौत्स रघु की पुत्रपान होने का आशीर्वाद देते हैं। पाँचवाँ तरंग में राजकुमार अज के जन्म, जन्म के सत्कार और उत्सव का वर्णन कवि ने विस्तार से किया है। छठी तरंग में अज की बाल-क्रीड़ाओं और विद्या-प्राप्ति के प्रसंग हैं। सातवीं तरंग में महाराज रघु अपने गृह की सम्मति से अज को युवराज घोषित करते हैं और समस्त अवधपुरवासी उनके कल्याण की कामना करने हैं। आठवीं तरंग में युवराज अज की राज्याभिषेक की महोदरा इन्दुमती का स्वप्न में दर्शन होता है। वह नाटिका में बँधी होती है। उस अतीव सुन्दरी का दर्शन उन्हें क्षण मात्र के लिए ही होता है। इन्दुमती की छवि तिरोहित हो जाने पर अज व्याकुल हो जाते हैं और विलाप करते हैं। नववीं तरंग में युवराज अज इन्दुमती के स्वयंवर में सम्मिलित होने के लिए जाते हैं। मार्ग में उनकी क्रीड़ा एवं प्रियम्बद का पान से उद्धार करने का वर्णन है। दसवीं तरंग में कवि ने युवराज अज के विदर्भ भ्रमण का विवरण

दिया है। यहाँ कवि पूर्वार्द्ध की समाप्ति कर देता है और उत्तरार्द्ध में पुनः दस तरंगों में आगे की कथा कहता है।

उत्तरार्द्ध की पहली तरंग में इन्दुमती स्वयंवर में युवराज अज को वरण करती है। दूसरी तरंग में स्वयंवर के उत्सव का रोचक वर्णन करते हुए कवि ने महाराज रघु के दूत का अयोध्यापुरी को प्रस्थान दिखाया है। तीसरी तरंग में अयोध्या से वाराणसी का आगमन होता है और इन्दुमती का परिणय अज से हो जाता है। चौथी तरंग में विवाह की धूमधाम तथा इन्दुमती के विदा होने का प्रसंग है। पाँचवी तरंग में स्वयंवर में पराजित हुए क्रुद्ध राजा लोग युवराज अज से युद्ध करते हैं। छठी तरंग में उन शत्रु राजाओं को पराजित कर अज का सकुशल अयोध्या पहुँच जाना और वहाँ नव मुगल का अभिनन्दन कवि ने दिखाया है। सातवी तरंग में युवराज अज का राज्याभिषेक करके महाराज रघु वन को प्रस्थान करते हैं। आठवी तरंग में अज के राज्य का वर्णन एवं उनकी पुत्र प्राप्ति का उल्लेख है। नववी तरंग में अज के पिता महाराज रघु के स्वर्गवात, अज द्वारा मृतक-क्रियाओं का सम्पादन, इन्दुमती के साथ उद्यान में अज का घूमने जाना और वहाँ अकस्मात् मुकुमारी इन्दुमती के पुष्पमाल के छू जाने से देवात मृत्यु हो जाने के वर्णन के साथ ही कवि ने इन्दुमती के वियोग में राजा अज का हृदय विदारक विलाप प्रस्तुत किया है। दसवीं अन्तिम तरंग में कवि ने कुलगुरु वसिष्ठ के तप में आसीन होने के कारण उनके एक शिष्य द्वारा इन्दुमती की अकाल मृत्यु से उद्विग्न राजा अज को उपदेश दिलवाया है। आठ वर्ष काल क्षेपण के बाद अपने पुत्र दशरथ को राज्याभिषेक कर अपनी पत्नी के शोक से निरन्तर अधीर महाराज अज के धैर्यगुण वाम आदि घटनाओं का वर्णन करते हुए शर्मा जी ने अपने काव्य का समापन किया है।

सामान्यतः द्विवेदी युग के काव्यों में स्वदेश प्रेम और राष्ट्रीयता का स्वर मुखर हुआ है, किन्तु इस कृति में ऐसा नहीं है। कवि का उद्देश्य जनता में राष्ट्रीय उद्बोधन नहीं भारत के प्रागैतिहासिक राजवंश, नीति, रामायण से पूर्व के उज्ज्वल राजचरित्रों और मुरुचिपूर्ण वातावरण की झाँकी दिखाना प्रतीत होता है। द्विवेदी युग के आरम्भ में ही रचा गया होने के कारण भी लगता है इसमें स्वातन्त्र्य-अर्जन की वह झंकार नहीं आने पाई जो बाद में उस युग की एक सामान्य प्रवृत्ति बन गई। भारतीय संस्कृति को उजागर करने के लिए ही जैसे कवि आरंभ में रघुवंश की महिमा को वष्यं विषय बनाकर चला है।

प्रथम तरंग के प्रथम पद में ही कवि का कथन है—

अहह धन्य यदु वंश कहीं लौं सुख यश गावों ।
करणी तोर अतोल मनन कौं किहि बल आवों ॥
श्रोतन के मन्तोष हेत इक बान नुनावों ।
कहं समरय जाँ देव दृष्ट्य नो बन् इरमावों ॥

यह यदुवश की पीढ़ी को इतना महान मानना है कि उसे पूर्णतया प्रकट करने में स्वयं को अनमर्ष्य मानता है । काव्य का परंबगान शृंगार रस में होता है, अतः अभी रस शृंगार है । स्वप्न में युवराज अज के इन्दुमती के दर्शन के साथ ही इस कृति में शृंगार का उदय होता है । मुन्दरी इन्दु पर अज की स्वप्न में हो दृष्टि पड़ने का उल्लेख करते हुए कवि लिखता है कि—

पड़ी नृपति की दृष्टि दुगति चर चोछा आयी ।
भूलि गयो मय ध्यान ज्ञान निज अंग विमरयदी ॥
मन मन करन विचार रूप सब भाँति मनोहर ।
धन्य विधाता तोहि रवे जग मंहि अम मुन्दर ॥
उत नाश्रु की दृष्टि परो रपु मुत के ऊपर ।
दृष्टि दृष्टि तें मिळन बिरे भूछित अवनी पर ॥^१

स्वप्नर के समय इन्दुमती के रूप पर वर्णन करते हुए कवि को समुचित उपमान नहीं मिलते । उसकी नायिका इतनी सुन्दर है कि उपमान उसकी गोमा के सामने निरर्थक प्रतीत होते हैं—

किहि सन उपमा देव कहौ मैं यदि भृग नयनी ।
तोष नही चित लहत कहीं मैं यदि गज गमनी ॥
उपमा यह अजोष कहीं मैं यदि पिक वयनी ।
कहं पिक, गज भी हरिन कहाँ यह सुखमा जयनी ॥^२

इन्दुमती के श्रेम, नासिका, मुख, दाँत, अघर, घोवा, कुब, कटि आदि की उपमा देता है^३ और साथ में कहता है—इन सब की उपमा देने में इन्दुमती की क्या बड़ाई होगी है—“कहाँ बड़ाई होय” अर्थात् ये सारे उपमान फीके हैं, इन्दुमती के योग्य नहीं । इन्दुमती के अज को जयमाल डालते समय का चित्र कवि ने एक पंक्ति में खींचा है—

१. इन्दुमती परिचय—अष्टम तरंग, पृ० ३५ ।

२. वही, उत्तरार्द्ध प्रथम तरंग, पृ० ५३-५४ ।

३. वही, पृ० ५४-५५ ।

‘जम चाँदनि चद मिलत इन्दुमति भेंदो अज को ।’

संयोग शृंगार का एक और चित्र प्रस्तुत है—

मम दृग पातक भाँति स्वाति अज गौरव बूदा ।

कै चकोर मम नैन चन्द चाहत मुख हँदा ॥^१

विवाह से एकवचन पहिने अज के लिए इन्दुमती कहती है कि मेरे नयन पातक हैं और अज उनके लिये स्वाति की महिमामयी बूढ़ हैं, मेरे नयन चकोर हैं जो चाँद का मुख चाहते हैं ।

विप्रलम्भ शृंगार में शर्माजी ने पूर्वराग का हृदय-स्पर्शी वर्णन किया है । स्वप्न-भंग के कारण प्रिया से वियोग होने पर अज अघोर होता है—

नही अब नीब हू आबै, दरम प्रिय की जी बख पाबै ।

कहाँ जाऊँ किसे पूँछू मुझे को हाल बतलावै ?

मनोहर चित्त हरन भूरनि कमल नयनी सुमग भूरत ।

कहाँ ही गुप्त है प्यारी । यहाँ तब दास अति आरत ॥^२

सहयोगी रूप में कठण, रौद्र, वीर, धीमरस आदि रस भी इस काव्य में प्रतिपादित हुए हैं ।

इन्दुमती की देवात मृत्यु हो जाने पर अज का दाहण विलाप कठण रस का उद्रेक करता है—

हाय प्रिया ! हे प्राण-प्रिया ! तुम क्यों नहीं भी दिशि हेरी ?

घोर नीब अस क्यों तुम सोई ? कित बलि कियौ बसेरी ?

हाय बहलभा ! तुम बिन मोकीँ गल हो गनौ बुयेरी ।

सो तुम बिन मैं आज जियत जिय तजै न क्यों तन मेरी ?^३

इन्दुमती-स्वयंवर में हारे राजाओं के अज से युद्ध वर्णन में वीर, रौद्र और धीमरस रस की निष्पत्ति हुई है ।^४ वात्सल्य विरह का भी मार्मिक चित्रण काव्य में उस समय हुआ है जब इन्दुमती विवाह के उपरान्त विदा होती है, वह विचलित होकर कहती है—

आज नहरवा छूट्यो जात ।

१. इन्दुमती परिणय-उत्तराढ़, तृतीय तरंग, पृ० ८० ।

२. वही, पूर्वाढ़, अष्टम तरंग, पृ० ३६ ।

३. वही, उत्तराढ़, नवम्, तरंग पृ० १३७ ।

४. इन्दुमती परिणय-उत्तराढ़, पंचम तरंग, पृ० ९१-९६ ।

कब हूँ है प्रिय बन्धुन दर्शन, चित ध्याकुल हूँ जात ।

भीर बिना कहुँ भीनहुँ जीवत, हा ! हा ! मोरे तात ॥^१

इन्दुमती के पुण्यमास के छूने भर से उसकी मृत्यु हो जाने में अद्भुत रस का गचार होता है, जब कवि कहता है—

निरखत छवि, हूँ बिह्वल, धोर निद्रा बस सोई ।

बदन तजी निज कान्ति अम निज सुधमा सोई ॥^२

पुरुष-गान की छवि को निरखत ही वह चिर निद्रा में निमग्न हो गई और उसकी कान्ति सुप्त हो गई, इसमें वैचित्र्य है । बड़ी-बड़ी अनुभावों का अत्यन्त सूक्ष्म चित्रण कवि ने किया है, जैसे जयमान्त गिये इन्दुमती बारी-बारी ॥ जब एक-एक राजा को देखती हुई आगे बढ़ती है—सखियाँ भी बढ़ती चल्ती हैं । अन्त के पास आकर इन्दुमती ठिठक गई—उसकी सखी आगे बढ़ने को हुई तो—

करि बटास नृप नमनि कोप पुत ताको बरधयो ।^३

भाषा ब्रज है जिनमें गणतन छड़ी बोली के शब्द भी आ गये हैं, जैसे—‘पड़ी सुपति की दृष्टि’ (पृ० ३५), ‘अमर रग ब केरा’ (पृ० ५५) आदि । विविध छन्दों, यथा—रोग्य, लोभन, चान्द्रायण, त्रिभंगी, हरिप्रिया, दंडक, हरिगीतिका, सिखारिणी, दोहे, चतुष्पदा, चौहा, सोरठा आदि का प्रयोग कवि ने किया है । बीच-बीच में लोक रचि का ध्यान रखते हुए भजन, छमरी, मोहर, बागदा आदि विभिन्न राग-रागिनियों के उल्लेख सहित स्वतंत्र रूप में कवि ने भरतुत किये हैं । उदाहरणार्थ राग जयतिथी में ‘जयतपति नहीं तब ध्यान’ सोहर के बोल हैं—

तब-बटरागी गतना जायो, भाई मैं गुन बान ।

बरात हजारी राज करे शुभ, नृप जुग जीवै राग,

भजा पानि दुध हुई दुधिन के, भव विधि रहे निहास ॥^४

अलंकारों में शर्मा जी ने अर्धालंकारी का ही प्रयोग अधिक किया है, जिनमें उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, गन्देह, प्रतीप, यपहनुति आदि प्रमुख हैं । ‘स्वयंवर गभा’ में उपस्थित राजाओं एवं इन्दुमती के स्वर-वर्णन में कुछ

१. इन्दुमती परिणय—उत्तरार्द्ध, चतुर्थे तरंग, पृ० ८९ ।

२. वही, त्रयोदशे तरंग, पृ० १३५ ।

३. वही, प्रथम तरंग, पृ० ३६ ।

४. वही, पूर्वार्द्ध, पंचम तरंग, पृ० २१ ।

उपमानों का प्रयोग विशेष हुआ है। केशों के लिये भ्रमर, नासा के लिये शुक, आनन को अम्बुज, ग्रीवा को कम्बु कहना परम्परागत है।^१ प्रयुक्त अलंकारों के कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं—

उपमा— काहि न खोलत पलक चलहि पूतरि चछु अन्तर,
पद्म पद्मिनी बीच फिरहि गुंथत जस मपुकर।
अहह भाग कब लखै दत छबि युत मृदु मुसुकिनि,
अरुण पल्लवन माहि विराजत जस हिम के कन।^२

सन्देह— दक्षन दामिनी ज्योति किछो भोती मानिक सप्त।^३

प्रतीप— इन्दुमती छबि पेखि पुष्प निज छबि बिसराई,
अंग मृदुलता निरखि लता भन माहि लज्जाई।^४

दृष्टान्त— राहु प्रसत अनु चन्द लगति नभ चाँदनि फीकी,
तस मलीन मुख युक्त कसी सुखमा भन तीकी।^५

राहु के चन्द्रमा को प्रस जाने से जैसे नभ मे चाँदनी फीकी हो जाती है, उसी प्रकार उसके अंग की सुषमा मुख के मलीन हो जाने से फीकी हो गई है। दृष्टान्त द्वारा कवि ने पुष्पमाल छू जाने से निर्जीव पड़ी देह की स्थिति का सही अधिक से अधिक चित्र प्रस्तुत करने की चेष्टा की है।

पुराणों के अनुसरण पर कुछ असामान्य बातें जैसे जयघोष का आकाश छू लेना, आकाश से पुष्प बरसना आदि भी कवि ने अपनायी है, जैसे— 'जय की ध्वनि नभ ली बही' (पृ० २४)। द्विवेदी युगीन काव्य व्यञ्जक शब्द जैसे अहह, अहा, हाय, हा आदि का प्रयोग भी कवि ने किया है।

जीवन मे विसंगतियाँ होती हैं, एक का सुख दूसरे का दुख हो सकता है आदि सार्वजनीन तथ्यों पर भी कवि की दृष्टि गई है।^६ नीतिवादी, उपदेशात्मक और उद्बोधक उक्तियाँ कवि की भावधारा को दिग्दर्शित करती हैं, जैसे—

तेहू नाशे काल नखी क्रमवा तिन नामा,

१. इन्दुमती परिणय—उत्तराद्ध, प्रथम तरंग, पृ० १४।

२. वही, पूर्वाद्ध, अ० तरंग, पृ० ४३।

३. वही, उत्तराद्ध, प्रथम तरंग, पृ० १४।

४. वही, उत्तराद्ध, नवम् तरंग, पृ० १३३।

५. वही, पृ० १३४।

६. वही, पंचम तरंग, पृ० ९३।

रे मन अजहूँ चेत यही तेरी परिणामा ।^१

नियति मे भी कवि की आस्था है ।^२ जिस मानव-देह को देवता भी पाने को तरसते हैं, इसे पाकर इसका उचित उपयोग करना चाहिए—

मानुस देह अमोल देव हूँ याको तरसैं ।

साहि पाय यह उचित लगावैं चित जन हरि सैं ।^३

अन्तिम पद में हिन्दुओं की इस माय्यता को कि 'स्वर्ग में सुख मिलता है और पहिले मृत्यु को प्राप्त हुए प्रिय से बाद में दिवंगत आत्मा जाकर भेंट करती हैं', कवि ने अभिव्यक्ति दी है—

तजत रेहि अट रपुसुवन पावन तीर्यं प्रभाव,

अमर अग लहि यान चदि पहुँचै जहँ सुर राव ।

पहिले हू ते अधिक हरि उपवन लीलाचार,

कान्तिवती निज प्रिया संग लागे करन बिहार ।^४

इस प्रकार इस काव्य में कवि ने भारत के गौरवशाही अतीत का भ्रम निव प्रस्तुत किया है । हमने भारतेन्दु युगीन परम्परा का आबह अधिक है । फिर भी ब्रजभाषा में खड़ी बोली का प्रयोग कर और महाराज अज के उत्तम चरित्र और प्रजापालन की सद्बृत्ति को दिखाकर शर्मा जी ने साहित्य और समाज को प्रेरणा दी ।

जयद्रथ-वध

'जयद्रथ-वध' मैथिलीकरण बुष्ट का बहुवर्णित खण्डकाव्य है । अतः यहाँ बहुत संक्षेप में इस पर विचार किया जा रहा है । सात सर्गीय इस खण्डकाव्य में जयद्रथ द्वारा अभिमन्यु-वध की महाभारत से उद्धृत प्रथात कथा है । कवि ने कथा को अधिक विस्तार नहीं दिया है, अन्य प्रामाणिक कथाएँ भी साथ नहीं चलती ।

नायक अर्जुन तथा प्रतिनायक जयद्रथ है । अर्जुन में धीरोदात्त नायक के सभी गुण हैं । वह भावुक, वत्सल एवं वीर है । उसके माध्यम से कवि ने अभ्यास के प्रति रोष और प्रतिकार की भावना को बल दिया है । दुष्ट का

१. इन्दुमती परिणय-उत्तराह्न, सप्तम तरंग, पृ० १०८ ।

२. वही, प्रथम तरंग, पृ० ५७ ।

३. वही, सप्तम तरंग, पृ० ११० ।

४. वही, दशम तरंग, पृ० १२५ ।

येन-केन-प्रकारेण नाश करना उचित है, यह उपदेश भी इस कृति में अन्त-निहित है। न्याय का समर्थन, सत्य का प्रतिपादन एवं शील का निरूपण कवि का अभीष्ट है। प्रथम सर्ग में शृंगार और वीर रस की मार्मिक व्यञ्जना की गई है। अभिमन्यु के वध से उत्पन्न शोक की परिणति करुण रस में हुई है। इसमें भाव-पल समृद्ध है। कवि ने मार्मिक प्रसंगों को पहिचाना है। वीर और करुण रस उभर कर आये हैं। पति के वध पर उत्तरा का विलाप हृदय द्रावक है। 'हे प्राण ! फिर अब किस लिए ठहरे हुए हो तुम अहो !' पाठक को रत्ना देता है। सहयोगी रूप में शृंगार, रौद्र, वीररस, भयातक और शान्त रस भी विद्यमान हैं। गंगा, कैलास-पर्वत और अर्द्ध रात्रि के प्राकृतिक दृश्यों का वर्णन प्रभावपूर्ण है।

काव्य की भाषा खड़ी बोली है जिसमें लोकोक्तियों और मुहावरों का बाहुल्य है। यत्नतः मुहावरों का तत्परीकरण कवि ने किया है, जैसे आँखों के तारे के लिए दूगों का तारा, घरती फटना के स्थान पर सहो फटना आदि। बाल बाँका न होना, मुँह मोड़ना, धैर्य खोना, पत्ता हिलना आदि प्रयोगों ने भाषा के प्रवाह और सहजता में बृद्धि की है। भाषा में देशज प्रयोग, जैसे—घारियो, बिसारियो, भगाईयो, लगाइयो आदि भी हैं। तुक के लिए कहीं-कहीं शब्दों को तोड़ा-मरोड़ा भी है, जैसे प्रकट का प्रकटित। रौद्र, वीर और वीररस का समावेश होने से इसमें ओज गुण व्याप्त है। शृंगार वर्णन में प्रसाद और माधुर्य भी है। अलंकारों का अच्छा प्रयोग है। उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अनुप्रास, यमक आदि द्विवेदी युगीन सामान्य प्रचलित अलंकारों के अलावा, सन्देश, विशेषोक्ति, अर्पान्तरूप्याग, उदाहरण आदि भी प्रयुक्त हैं। हरिणीतिका छन्द ने काव्य को विशेष गति दी है, छन्द भंग नहीं के बराबर है। अधिकतर कवि ने अभिघातक सीली में अपनी बात कही है, पर कहीं-कहीं प्रयोजनवती लक्षणा और सारोपा लक्षणा को भी अपनाया है। 'उत्तरा विलाप' में सहचरी और अनुचरी के प्रयोग द्वारा अभिघातक शब्दों व्यञ्जना का प्रयोग द्रष्टव्य है—

जो सहचरी का पद मुझे तुमने दया कर था दिया,
यह पर तुम्हारा इसलिए प्राणेश ! तुमने ले लिया ।
पर जो तुम्हारी अनुचरी का पुण्य पद मुझको मिला,
हैं दूर हटना तो उसे, सकता नहीं कोई हिला ॥^१

इस प्रकार निष्काम कर्तव्य, ईश्वर-भक्ति और अपने नियतिवादी एवं वाध्यात्मिक दृष्टिकोष को सामने रखते हुए गुप्त जी ने द्विवेदी गुगीन वृत्तियों के अनुसार इस पौराणिक आख्यान द्वारा संकल्प शक्ति और साहस द्वारा अन्याय के प्रतिकार का संदेश दिया है।

कठपालय

इसके रचयिता श्री जयशंकर प्रसाद हैं। इन काव्य को कुछ आलोचकों ने गीनि नाट्योन्मुख काव्य कहा है, किन्तु नाट्य तत्त्व होते हुए भी इसमें काव्यत्व है और कथा भी है। अतः यह खण्डकाव्य है। कथा पौराणिक दूत के आधार पर कवि ने इसमें नाटकीय पद्धति से दृश्यों का विभाजन किया है और कथा-वस्तु का आरोह-अवरोह भी उसी क्रम में रखा है। इसमें पाँच दृश्य हैं। यह बिना किसी मंगलाचरण या प्रस्तावना के नाटकीय ढंग से आरम्भ होता है। राजा हरिश्चन्द्र अपने सेनापति ज्योतिष्मान के साथ भोका-बिहार कर रहे हैं, अचानक घोर गर्जना होती है। नाव रुक जाती है। आकाशवाणी होगी है कि राजा पाखण्डो हैं जिसने अपने पुत्र की बलि का वचन देकर भी उसका पालन नहीं किया। वरुणदेव राजा से पुत्र बलि का वचन ले लेते हैं, राजा कहता है—

देव ! जन्मदाता हूँ फिर भी भय नहीं,
देर करुंगा, बलि देने में पुत्र की।^१

दूगरे दृश्य में रोहित वन में घूमने हुए अपने पिता की आज्ञा के प्रति विरोध की भावना प्रकट करता है। यहाँ व्यक्तिगत स्वातन्त्र्य की भावना को महत्व देकर कवि ने अनुचित के प्रति क्रान्ति का संदेश दिया है, यथा—

वरुणदेव हो या कि दैत्य, वह कौन है ?
क्या उसको अधिकार हमारे प्राण पर,
क्या वह इतनी सार्वजनिक सम्पत्ति है,
नहीं, नहीं 'वह मेरा है', वह स्वत्व है।^२

इसमें धर्म कर्म में इन्द्र और वरुण की परस्पर प्रतिद्वन्द्विता पर कवि ने प्रकाश डाला है। बलि को अमानवीय क्रूरता कहा है और अपरोक्ष रूप में कर्म का संदेश दिया है।

तृतीय सर्ग में अकाल का दृश्य है। मुनि अजीषर्त अपनी पत्नी तारिणी

१. कठपालय : प्रसाद, तृतीय संस्करण, सं० २०१८ वि०, पृ० १५।

२. वही, पृ० १७।

की सहमति से अपने पुत्र शुन-शेष को रोहित को सौ गायों के एवज में बेच देते हैं, मुनि का कथन है—

तो मध्यम सुत दे देना स्वीकार है,
बलि देने के लिए एक नर-भेद्य मे ।

चौथे दृश्य में रोहित शुन-शेष को अपने पिता हरिश्चन्द्र के सामने नर-बलि देने के लिए प्रस्तुत कर देता है । वशिष्ठ भी इसे मान लेते हैं ।

पाँचवें दृश्य में अबोध बालक शुन-शेष राजा हरिश्चन्द्र, वशिष्ठ, रोहित, होता आदि के सामने बलि हेतु धूप से बंधा है । वशिष्ठ पुत्र शक्ति वध कार्य अस्वीकार कर देता है । सौ गायें और लेकर अजीवर्त मुनि शुन-शेष की बलि देने की तैयार हो जाते हैं, तब शुन-शेष अपने पिता के लिए आहुत स्वर में कहता है—‘हाय ! तुम्हारी करुणा को भी क्या हुआ, जो न दिखाती स्नेह पिता का पुत्र से ।’ वह उम परमेश्वर ‘करुणालय’ को पुकारता है—

हे हे करुणासिन्धु, निपन्ता विश्व के
नाहि नाहि करुणालय, करुणा सग मे
रखो, बचा जो, विनती है पद पथ मे ।^१

अमानक विश्वामित्र मुनि आते हैं और इस जघन्य कर्म के लिए वशिष्ठ की भर्त्सना करते हैं । उसी समय सुप्रता आती हैं, वह बताती हैं कि वह विश्वामित्र की परनी हैं और उसी से यह पुत्र है । विश्वामित्र उसे स्वीकार कर लेते हैं । राजा हरिश्चन्द्र सुप्रता को दासीपन से छुटकारा दे देते हैं । प्रसाद जी यहाँ विश्वामित्र के द्वारा अपनी बात कहते हैं—

क्योंकि मध्यम है क्रूर आत्तुरी यह क्रिया
यह न आर्य-पथ है, दुस्तर अपराध है ।^२

‘विश्व के आधार’ जगमान के साथ ही इस काव्य का अन्त होगा है । इस काव्य में संवादों को प्रमुखता मिली है । पर कवि ने वशिष्ठ, विश्वामित्र, अजीवर्त तीनों मुनियों के चरित्रों की वारतविकता को दिखाकर मुनियों के असती रूप को उजागर किया है । नरबलि का विरोध विश्वामित्र के चरित्र को ऊँचा उठाता है । नायक के रूप में अवश्य रोहित उपस्थित है पर इस काव्य का उद्देश्य शुन-शेष ही सापेक्ष करता है ।

१. करुणालय . प्रसाद, तृतीय संस्करण, सं० २०१८, पृ० २७ ।

२. वही, पृ० ३२ ।

द्विवेदी युगीन विशेष प्रवृत्ति उपदेशात्मकता इसमें स्पष्ट परिलक्षित है। कवि ने सत्कालीन समाज में मानवीयता को जगाने की चेष्टा की है— वह उसके गलत काम को धिक्कारता है—

भाज प्रलोभन भय तुझसे करवा रहे,
कैसे आसुर कर्म ! अरे तू क्षुद्र है।^१

यह अहिंसा और गरव की स्थापना का प्रयत्न है। ईश्वर ने आस्था भी इसमें परिलक्षित है—

सम स्वर से सब करो स्तवन, उस देव का
जो परिपालक है इस पूरे विश्व का।^२

भाषा खड़ी बोली है, किन्तु उसमें अन्य भाषाओं के शब्द भी हैं और तद्भव एवं प्रामीण प्रयोग भी हैं, जैसे—चलें चलो जी, हूजिये, जाके आदि। सरसम शब्दावली यथा—यूप, स्वर्ण खचिता, पुलिन, तरगावित, दुस्तर, तिलोदक, मध्यम आदि भाषा की सीप्लव प्रदान करती है—

चलो सदा चलना ही तुमको थैय है,
खड़े रहो मत, कर्म-भागं विस्तीर्ण है।^३

चलती हुई भाषा के प्रयोग हैं—

अपनी आवदयकता का अनुचर बन गया,
रे मनुष्य ! तू कितने नीचे गिर गया।^४

कुछ व्याकरण की त्रुटियाँ भी मिलती हैं, जैसे—‘यह रात्रि पावण्ड है,’ ‘प्रकृति विमपट-मा दिखलाती’।

नाटकीयता ने काव्य की गंभीरता को मूट किया है। मुकान्तविहीन मात्रिक छन्द में इसकी रचना हुई है जिसमें वाक्य रचना के अनुसार विराम चिह्न दिये गये हैं। उदाहरण स्वरूप यह अध लिखा जा सकता है—

साध्य नीलिमा फँस रही है, प्रान्त में
सरिता के। निर्मल विद्यु शिखर विकास है,

१. कण्ठाक्षर : प्रसाद, तृतीय संस्करण, पृ० १०

२. वही, द्वितीय संस्करण, पृ० २१।

३. वही, पृ० २५।

४. वही, पृ० २०।

जो नभ मे घीरे-घीरे है चढ रहा ।

प्रकृति सजाती आगत-पतिका रूप को ।^१

अलंकारो का अच्छा प्रयोग है । उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि पर ही विशेष बल है । कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

अपह्नुति— घूल नहीं यह पैरो मे है लग रही ।

समझो यही विभूति लिपटती है तुम्हे ।^२

विशेषण विपर्यय— विकल पीड़िता प्राण ।^३

मानवीकरण— मलयानिल अपने हाथो पर है धरे

तुम्हे लिये जाता है अच्छी चाल से ।^४

कुछ सार्वकालिक सत्यो को भी कवि ने अभिव्यक्ति दी है, जैसे—

चलने वाला पीछे को ही छोड़ता

सारी बाधा और आपदा वृन्द को ।^५

इस काव्य का अंगी रस वरुण है । वास्तव्य शृंगार के भी वर्णन होते हैं । माधुर्य और प्रसाद गुण है । कवि ने एकेश्वरवाद (वरुण की विचारधारा) एवं आत्मवाद (इन्द्र की वैचारिकता) का द्वन्द्व दिखाकर मानवीय गुणो को प्रस्थापित किया है । राजकुमार रोहित द्वारा पितृ-भ्राता पर तर्क-वितर्क कर अपना स्वतंत्र मत स्थापित करना तथा शुन शेष का अपने पिता की आज्ञा पर अखि भीच कर बलि का विरोध न करना चरित्र विषमक विशेषताओं पर कवि ने मनोवैज्ञानिक रूप से प्रकाश डाला है । इसमें मानवता, दया और परोपकार का स्वर मुखर है । इसमें धर्म के नाम पर होने वाले अरमाचारो की भर्त्सना है । प्रसाद पर बौद्ध धर्म का कितना गहरा प्रभाव था, इसमें हमकी झलक मिलती है ।

ऋषि-मुनियो द्वारा नरबलि का विरोध सामने लाकर तत्कालीन परिवर्तित विचारधारा को प्रस्तुत किया कि वही-कही इतना प्रबल दार्ष्टिक्य था कि जीवन-निर्वाह की व्यवस्था के लिए सन्तान तक बँब दी जाती थी ।

१. कव्यालय : प्रसाद, द्वितीय संस्करण, पहिला पद, पृ० १ ।

२. वही, पृ० १९ ।

३. वही, पृ० २३ ।

४. वही, पृ० १३ ।

५. वही, पृ० ८ ।

६४ : द्विवेदी-युगीन खण्डकाव्य

इस प्रकार यह खण्डकाव्य कवि के जीवन-दर्शन को प्रकाशित तो करता है, किन्तु परिपक्व रचना नहीं है, इसे प्रयोगात्मक और स्थिति-विश्लेषक काव्य कहा जा सकता है।

शकुन्तला

श्री मैथिलीशरण गुप्त कृत खण्डकाव्य 'शकुन्तला' कालिदास के 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्' पर आधारित है। पूर्वं चर्चित होने के कारण यहाँ संक्षेप में ही इसका विवेचन किया जा रहा है। महाभारत में बर्णित राजा दुष्यन्त और धर्मराज मेनका की वन्या शकुन्तला की प्रत्याप्त कथा इसका उपजीव्य है। इस लीपों में विभाजित इस काव्य की कथावस्तु में क्रमिक विकास और मगडन का पर्याप्त निर्वाह न होने के कारण कुछ विद्वान इसे मात्र पद्यात्मक प्रबन्ध ही मानते हैं। इसमें भारतीय नारी की सांस्कृतिक चेतना का प्रबल दर्शन होता है। नारी की मर्यादा, ममता, दया, कवणा, क्षमाशीलता, कर्तव्यनिष्ठा एवं पातिव्रत्य को अपनी वैचारिक भूमि पर कवि ने निखर किया है। मानव-मन की मूल प्रवृत्ति प्रेम की, मनोवैज्ञानिक आधार पर अभिव्यजना, एक पौराणिक अन्तर्कांचा के उद्घाटन द्वारा मानवीय अनुभूतियों और संस्कारी तथा नारी के उज्ज्वल पक्ष का प्रस्तुतीकरण इस काव्य का उद्देश्य है।

प्रेम-व्यंजना से ओत-प्रोत इस काव्य का प्रमुख रस शृंगार है। संयोग-शृंगार, वियोग-शृंगार एवं वातमत्स्य-जनित विरह के मर्मस्पर्शी चित्र कवि ने खींचे हैं। विदा सर्ग में ऋषि कण्व का वातमत्स्यजग्य विरह द्रष्टव्य है—

वेदी श्रुदती देख हरिण शृंगों के मारे—

बेटी, कह कर किसे बुलाऊंगा मैं द्वारे।^१

माधुर्य और प्रगाढ़ गुण से पूरा काव्य सराबोर है। द्विवेदी युग में शृंगार का वर्णन जिस मर्यादित ढंग में किया गया, वही इसमें रूप-वर्णन में भी है। एक उदाहरण प्रस्तुत है—

ये चांचल्य विहीन लोचन धुने सौन्दर्य के सद्म यो—

पीते ये मकरन्द भृग मुख में पाके खिल पदम ज्यों।

या ऐसा बधु वन्दनीय उमका स्वर्गीय शोभा-मना—

मानों लेकर सार भाग शक्ति का ही भार-द्वारा बना।^२

१. शकुन्तला-सैरहवाँ संस्करण, पृ० २६।

२. वही, पृ० २०।

‘अभिज्ञान शाकुन्तलम्’ की तरह शृंगार के वर्णन में मुक्तजी मुखर न होकर दो पक्तियों में किनारा कर गये हैं, यथा—

कार्म्य-कथन-सा दृश्य किया जा सकता कैसे ?

समझेंगे बस वही मिलें जो सहसा ऐसे ।^१

काव्य की भाषा सौष्ठव युक्त सरस और परिमार्जित खड़ी बोली है जिसमें ब्रजभाषा का पुट भी यत्र-तत्र है। कवि ने गायर में सागर भरता है। अभिधात्मक शैली में कहीं-कहीं भाषा तत्सम शब्दावली से बोझिल भी हो गई है।^२ साथ ही ग्राम्य स्पर्श भी उसमें है।^३ असहज और जिसे भड़ी तुक भी कहा जा सकता है, ऐसे कुछ प्रयोग जैसे कुडक कर, घुडककर^४ आदि भी यत्र-तत्र आ गये हैं। मुहावरे जैसे—छाती फटना, दोष मन में लाना, डंरे डालना, कुछ का कुछ होना आदि भी अपने सहज रूप में प्रयुक्त हुए हैं। अलंकारों में अनुप्रास, उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, सन्देह, भ्रान्तिमान, विभावना, स्वाभावोक्ति आदि का सुन्दर प्रयोग हुआ है। इस काव्य में कवि की सवाद-पटुता भी मिलती है।^५

यहाँ यह उल्लेखनीय है कि शाकुन्तला के पदों में कालिदास के ‘अभिज्ञान शाकुन्तलम्’ के श्लोको का अनुवाद सा प्रतीत होता है, जैसे—

घट वहन से स्तब्ध नत ये और करतल लाल,
उठ रहा या श्वास-गति से बक्ष देश विपाल।
ध्रुवण पुष्प परिग्रही या स्वेद-सीकर-जाल,
एक कर से थी सभाले, मुक्त-काले बाल।^६

स्त्रतास्यवतिमात्र लोहित तली बाहू धटोत्क्षेपणा-
दद्यापि स्तनवेपथुं जनयति श्वासः प्रमाणाधिकः।
स्त्रस्त कर्णशिरीषरोधि वदने धर्मम्मसा जाल कं,
कन्धे स्त्रसिनि चैक हस्तयमिताः पर्याकुला मूर्द्धना ॥^७

१. शाकुन्तला—तेरहवाँ मस्करण, पृ० १६।

२. वही, पृ० २८।

३. वही, पृ० ३१।

४. वही, पृ० ४५।

५. वही, पृ० ४७।

६. वही, पृ० १०।

७. अभिज्ञान शाकुन्तलम्, अंक १, श्लोक ३२।

इस प्रकार का भावानुवाद या भाव साम्य कई स्थलों पर है, जैसे शकुन्तला में अभिशाप सर्ग में पृष्ठ १९ (नवम् आवृत्ति) पर दुर्वासा का कथन—‘चिन्ता मे—तज्यो’ कालिदास के अठ् चार, दलोक ‘विविन्तयन्ती—कृतामिध’ में भाव साम्य है। कही-कही दोनों में शब्द साम्य भी है, जैसे—

मुक्त है सर्वत्र ही भविनव्यता का द्वार।^१

भवितव्याना द्वाराणि भवन्ति सर्वत्र।^२

कालिदास से नाम्य होने पर भी स्वतन्त्र रूप में इसका अपना महत्त्व है। ‘शकुन्तला’ द्विवेदी युग की उन रचनाओं में से है जिन्होंने खड़ी बोली के परिष्कार में बहुत योगदान दिया।

पतिव्रतावर्ण

‘पतिव्रतावर्ण’ श्री रामशरण लाल गोविल जिन्होंने साहित्य रचना रामशरण गुप्त ‘शरण’ के नाम से की, का लिखा हुआ है। यह पौराणिक आध्यात्म पर आधारित खण्डकाव्य है जो पूर्वाह्न और उत्तराह्न दो खण्डों में कुछ वर्ष के अन्तराल से प्रकाशित हुआ। इसमें निषध के राजा नल और उनकी पतिव्रता रानी दमयन्ती की कथा है। पूर्वाह्न की कथा इस प्रकार है—

राजा भीमसेन की पुत्री दमयन्ती का विवाह निषध (वर्तमान कुमायू प्रदेश) के राजा धीरसेन के पुत्र नल के साथ मोल्लात सम्पन्न हुआ था। बारह वर्ष तक उन्होंने सुखद दाम्पत्य और राजसुख भोगा। राजा नल जुए के शौकीन थे। उनका छोटा भाई पुष्कर उनकी समृद्धि से ईर्ष्या करता था। एक दिन पुष्कर के साथ जुए में वे अपना समस्त राजपाट हार गये। दमयन्ती ने अपने पुत्र और पुत्री दोनों को ननिहाल भेज दिया। स्वयं राजा नल के साथ राज्य छोड़कर वन की नल दी। वन में राजा नल ने दमयन्ती की भी अपने साथे जाने की वहा पर बह तैयार नहीं हुई। इस पर नल जी कड़ा करके उसे सोती छोड़कर चले गये—यह सोचकर कि मुझे न पाकर वह अपने पिता के घर चली ही जायगी। अंत खुलने पर रानी दमयन्ती नल की न पा बहुत दुःखी हुई। जंगल में उसे एक बजगर जिस समय निगलने ही जा रहा था कि एक बहेलिया ने उसे तीर मार कर दमयन्ती की जान बचाई, पर थोड़ी देर में वह बहेलिया दमयन्ती के साथ बलात्कार पर उतर आया। दमयन्ती ने आर्त स्वर से भगवान् को पुकारा। बहेलिये का स्वयं का वार

१. शकुन्तला—देखवाँ संस्करण, पृ० ९।

२. अभिज्ञान शाकुन्तलम्, अंक १, दलोक १६।

उसे लग गया और वह मर गया । आगे जाने पर दमयन्ती को कुछ बनजारे मिले जो उग पर तरम खाकर अपने माथ उसे नदी के पार ले गये, पर वहाँ कुछ हाथियों ने उत्थान मचाकर संकट उपस्थित कर दिया । वे लोग उसे अभागिनी समझकर उसे वही मोती छोड़कर भाग गये । जब दमयन्ती की बाँख खुली तो उसने अपने मामने अद्व पकड़े एक नरपति को उड़े देखा जिसने उसे बहिन कहकर आश्वस्त किया, वह उग नरपति चेदिराज के माथ नगर को चली गई जहाँ राजा की माता ने उसे अपनी बेटी की तरह रखा और वह वहाँ मायके की तरह चेदिराज की बहिन मुनन्दा के माथ रहने लगी ।

उत्तरार्द्ध की कथा—उत्तरार्द्ध के आरम्भ में कवि ने राजा नल को अपनी दशा पर सोच करते दिखाया है । वे दमयन्ती के विरह में विदग्ध हैं । अगल में आग लग जाती है । आग से ये एक नाग को बचाते हैं, वह उन्हें ही निपट कर डस लेता है, उनकी सारी देह काली पड़ जाती है । वे फिर भिक्षुक रूप में दमयन्ती को पाने की आशा में जंगल-जंगल घूमते हैं । एक दिन उनका पुराना रथ-चालक बाष्पेय मिल जाता है, वह उन्हें बिना पहिचाने उनकी दशा पर तरम खाकर उन्हें अयोध्या से आता है । विरह विदग्ध दमयन्ती चेदिराज के यहाँ नल के दर्शन की आशा में साधु-सन्तों को भोजन बाँटने लगी । एक दिन एक बूढ़ ने उसे पहिचाना (बिन्दी के जन्मजात चिह्न से) चेदिराज की माँ दमयन्ती की मौमी ही थी । उन्होंने दमयन्ती को उसके मायके कुण्डिनपुर भिजवा दिया । वहाँ पहुँच उसने नल की खोज में चर भेजे । एक दिन एक चर ने सूचना दी कि अवध के राजमवन में बाहुन का बाहुक बाहुक दमयन्ती की बात सुनकर रोने लगा । दमयन्ती को सन्देह हुआ, उसने अपने स्वयंवर का झूठा समाचार भेजकर अवध के राजा ऋतुपर्ण को अगले दिन ही बुलवाया । नल बहुत अच्छे रथवान थे, उनके मित्रा कोई इतनी जल्दी अवध में रथ लेकर कुण्डिनपुर नहीं पहुँच सकता था । जब राजा को बाहुक वहाँ अगले दिन से आया तो दमयन्ती ने दामी द्वारा पुत्र को वहाँ भेजा । बाहुक के रंग ढग से पता चल गया कि वह राजा नल है । दमयन्ती ने अपनी स्वयंवर की चाल नल को बता दी कि उसे पहिचानने की वनह में यह झूठ बोला गया था । नल दमयन्ती का मित्र हो गया । पुष्कर को जुए में फिर हराकर उन्होंने अपना राजपाट प्राप्त कर लिया और सुत्र से राज्य करने लगे ।

इसके उत्तरार्द्ध खण्ड की कथा—(१) रूप विचार, (२) अयोध्या-प्रवास, (३) विरहिणी का चित्र, (४) बिन्दु वर्णन, (५) नल की खोज, (६) स्वयंवर

सन्देश, (७) प्रेम प्रभाव, (=) उपसंहार शीर्षकों में विभाजित है।

द्विवेदी युगीन अन्य कवियों की भांति 'शरण' जी ने भी एक आदर्श कथानक चुना है जो सामान्य जन को कर्तव्य ज्ञान और सीख दे सके। उन्होंने भूमिका में स्वयं लिखा है—

'अपने पूर्वजों की कीर्ति ही हमको ऊँचा उठा सकती है। दमयन्ती के पतिव्रत पर अनेक पुस्तकें लिखी जा चुकी हैं—इनका पठन-पाठन, आयात-वृद्ध सबको, वे चाहे स्त्री हो या पुरुष अत्यन्त ही लाभ पहुँचावेगा, इसमें मुझे रती भर भी सन्देह नहीं है।' विषय प्रवेश के तीसरे छन्द में भी स्वदेश प्रेम और राष्ट्रोत्थान की यही भावना है—

किन्तु स्वदेशोत्थान और निज जाति बढ़ाई—
है मेरा उद्देश्य, इसी से हुई डिंवाई।
बस जिससे जब जैसे बने, भारत भ्रात ! उठाइये।
इस 'दमयन्ती' भी 'शरण' को यही समझ अपनाइये।

बीच में भी एक स्थान पर कवि ने फिर इसी बात को लिखा है—

भारत-महा-उत्थान-प्रपीपक-मुख्य लताओ,
पतिव्रत की प्रबल प्रथा को जगल जताओ।
ज्यों भारतीय रवि रश्मि का पुनि संसार प्रसार हो,
हैं शरण कहो वह सत्कथा-मुख्य मुकुटि संचार हो।^१

इसी के अनुसार स्थान-स्थान पर नीति, आदर्श और उपदेश की समेटता कथानक प्रभावशाली ढंग से विस्तृत होता चला है। क्या में तारतम्य एवं रोचकता है। भारतीय काम-शास्त्र में निहित कथावस्तु की पाँचों कार्यावस्थाओं का निर्वाह कवि ने किया है।

परम्परागत 'ईश वन्दना' से काव्य का आरम्भ हुआ है। विष्णु, शिव, राम, मरस्वती, यमेश सभी की वन्दना कवि ने की है।^२

इस काव्य का अंगी रस शृंगार है। वियोग शृंगार का अच्छा परिपाक हुआ है। यथा—

प्राणनाथ ! वह अटल प्रतिज्ञा सप्तपदी की—
विस्मृत क्यों हो गई ? चूक क्या है दासी की ?

१. पतिव्रतादर्श—पद ५३, पृ० २७।

२. वही, पद १, २, पृ० १।

जिम पर रखते हाथ, नाथ ! निशि राजसदन मे
'भीरु प्रिया' क्यों वही तजी हा निर्जन वन मे ?^१

प्रवासी नल आलम्बन, विलाप अनुभाव, स्मृतियाँ, निर्जन वन उद्दीपन,
आवेग, विपाद, मोह आदि मंचारी भाव हैं ।

वह सुन्दरि तन छीन, दीन, जलहीन, मीनवत—
तरफरात जब लखी-रुके नम मे पारावत ।^२

×

×

×

वन वन खोजति फिरति, सघन तिमिरावृत मग मे
कंकर, कटक, कुशा, कुचरते, कोमल पग मे ।^३

दमयन्ती का मछली की भाँति नल के विरह मे तड़पना, कंकड़ों और
काँटों से भरे रास्तों मे अपने प्रिय की खोज मे भटकना उसकी विरह वेदना
की प्रकट करता है ।

दमयन्ती को देखकर भेदिराज की माँ के मन मे सहज वात्सल्य समझ
पड़ता है, यथा—

अश्रु पोछकर, छड़ी सुनन्दा देख वहाँ पर
बूढ़ा बोली गद्गद हो 'आ पुत्रि ! अंक भर ।'^४

×

×

×

युग सहोदरा खेलो अजिर, रुचिर युगल लतिका मिलो,
सुख-सुरभित नित प्रासाद हो, प्रेम प्रसून द्वय खिलो ।^५

रचना मे व्याप्त प्रसाद और माधुर्य गुण काव्य के सौंदर्य मे वृद्धि कर
देते हैं । बेटी को छाती से लगाकर उसकी आँसू भरी आँखों को पोछना
वात्सल्य रस का उद्रेक करता है—

सचमुच माता हृदय कमल से उस युवती को
बिपटाकर मुख पोछ रही थी वह घरती को
भी देख रही, दृग से बही धार मही पर, और सब
घुपचाप चित्र से थे खड़े, स्वर्ग बना वह ठौर सब ।

१. पतिप्रतादर्थ—पद ३१, पृ० १६ ।

२. वही, पद ३३, पृ० १७ ।

३. वही, पद ३४, पृ० १७ ।

४. वही, पद १०७, पृ० ४९ ।

५. वही, पद १०८, पृ० ४९ ।

पति दर्शन हित अमित विपति सहती रोती पुनि
जो माँची मम नेह, मिलहि गनि अम हिय मे गुनि
वन वन खोजति फिरति, सघन तिमिरावृत मम मे,
ककर, कंटक, कुशा, कुचरो कोमल पग मे ।^१

बीस वर्षों में अल्पायु में कवि ने स्वयं भूमिका में लिखा है कि प्रारम्भ में मेरी योग्यता अब से बहुत कम थी, इसीलिए अनेक स्थानों पर व्रजभाषा और खड़ी बोली की खिचड़ी हो गयी है। उर्दू के शब्द जैसे गुल, महलात तथा अंग्रेजी के जैसे होविटजर आदि का प्रयोग भी किया है। भाषा उत्तरोत्तर सुधरती गई है और अन्त तक आते-आते भाषा में काफी परिमार्जन आया है। कवि का शब्द ज्ञान अच्छा है, साथ ही क्लिष्ट शब्दावली का प्रयोग कर पाठित्य के प्रदर्शन की भावना जो उस समय के प्रायः सभी कवियों में मिलती है, 'धारण' जी में भी है जिससे कहीं-कहीं बुरा भाषा के जाल में भाव उलझ कर रह जाता है, उदाहरण स्वरूप—

बृद्ध विरागी वेप, एक जन बोला तरुनर
अत्रि देव ज्यो स्वयं प्रश्न का देते उत्तर—
अबले । क्यों सताप निवस यों तापित होती
पति-विद्योग आतुरी चातुरी क्या सब खोटी
यह सुखच दुःख भ्रमते हुए, चक्र, वक्र, भव-यान के
है 'धारण' कदापि न सालते यदि बख बसमा ज्ञान के ।^२

कवि की स्वयं यह भ्रान है कि भाषा क्लिष्ट है, अतः उसने सभी क्लिष्ट शब्दों के साथ नीचे उनका अर्थ भी दिया है। 'ईश विनयाष्टक' के आरम्भ के दो छन्द कवि ने नितान्त संस्कृत में ही लिखे हैं^३ जो उसकी विद्वता के परिचायक हैं।

द्विवेदी गुगीन प्रवृत्ति के अनुसार कवि ने मन्वोद्यन शैली का प्रयोग किया है और माथाओं की पूर्ति के लिये कहीं-कहीं शब्दों को तोड़ा-मरोड़ा भी है, जैसे—नाथ का नाथा, पति का पती, तुम्हारे का तुम्हरे, कठिन का कठिना, गला का गल आदि। हाय, हा, रे, अरे, अहो, वत्स, मम आदि का प्रयोग भी तत्कालीन प्रभाव के अनुसार किया है।

१. पतिव्रतादर्श-पद ३४, पृ० १७।

२. वही, पद ६०, पृ० ३०।

३. वही, पद २३, ४४, पृ० २१-२२।

योया वृक्ष बयूल, आन्नफल योदर चखते ।^१

कर कंगन, आरसी नहीं—प्रत्यक्ष देखिये^२

आदि कहानतों और तमाचा मारना, लदर-बदर भागना, बित्र से धड़े होना आदि मुहावरों का प्रयोग भी हुना है। शब्दों के कुछ सामान्य प्रयोग जैसे—टिस्लाते आदि और तद्भव शब्द जैसे—छोन (खीन), बिहूस्ती (बिह्वल सी), जवसि (अवश्य) आदि को भी काव्य में स्थान मिला है।

‘तारण’ जो की प्रवृत्ति अलंकारों में विशेष रही है। अनुमान, उपमा, उत्प्रेक्षा, चान्तिमान, मानवीकरण आदि अलंकारों का अच्छा प्रयोग कवि ने किया है जो निम्न उदाहरणों से स्पष्ट है—

अनुमान— नल या गुणनिधि भूप—किन्तु यह दोष बड़ा था—

पासे परम पिताच प्रबल पत्नी पकड़ा था ।^३

बला बली में बित्त-बपल बंचल बोरी से—

बही रह गया, गया न मल लग बरबोरी से ।^४

उत्प्रेक्षा— बली चारु बख बपल बहूँचा बकित बलाती,

मानो मनसिन्न भीन पुणल जल खोज लगाती ।^५

सदृह— वा जल में रवि-संचार हित, मरुण बरुण से लड़ रहा,

वा अथवा वाइव बारि में, वायु वेग से बढ़ रहा ।^६

उपमा— बैठी थी, वा केसपास पर सव्येतर कर

गया प्रफुल्लित पद्म पड़ा हो पुष्पलिहो पर ।^७

कुछ नये उपमान अवश्य लिये हैं पर वे सुदृष्टिपूर्ण न होने से रम भंग ही करते हैं—

वा नीरव केवल हृदय बह द्रुत-गति से अति प्रङ्गता,

है मया कलांकपकुण्डल कभी कड़ी कूक से कड़वाता ।^८

१. पतिव्रतादर्श—पद ३०, पृ० १५ ।

२. वही, पद १०५, पृ० ४८ ।

३. वही, पूर्वाङ्क, पद ९, पृ० ५ ।

४. वही, पद २२, पृ० १२ ।

५. वही, पद ५८, पृ० २९ ।

६. वही, पद ७७, पृ० ३७ ।

७. वही, पद ८७, पृ० ४१ ।

८. वही, पद ८७, पृ० ४१ ।

यहाँ घड़ी के कुण्डल की कूक कोई अच्छा चित्र उपस्थित नहीं करती ।

‘पतिव्रतादर्श’ में भाग्यवाद,^१ कुरीतियों की भर्त्सना,^२ राष्ट्र प्रेम,^३ ईश्वर में आस्था एवं भक्ति^४ आदि विचारधाराओं का समावेश तत्कालीन युगीन प्रभावों और कवि की अपनी मान्यताओं का प्रतिफल ज्ञात होता है । नारी के प्रति कवि की भावना है—

नारी चित्र समुद्र छुद्र नर क्या पहिचाने ।
मन्मथ माया मूर्ति ! मनुज मनुजाद न माने ॥
नारी-निन्दक ! शान्त ! नारि नर की जननी है,
सेवा प्रेमात्मक भाव से नारि बनी है ।^५

सौंदर्य-वर्णन में कवि ने परम्परागत उपमानों का ही प्रयोग प्रायः किया है ।^६ इन काव्य की आद्यन्त पढ़ने पर ऐसा लगता है कि कवि में अनुभूति की तीव्रता तो है किन्तु अपना रचना-कौशल दिखाने की ललक भी है, इसी भ्यामोह ने कही-कही उसके काव्य के प्रभाव को सिधिल किया है । पूर्वार्द्ध से उत्तरार्द्ध की भाषा में अधिक निखार है । इस अण्ड में तद्भव शब्द नहीं के बराबर हैं ।

कवि ने उत्तरार्द्ध में भी भारत में धर्माचार और प्रजा सेवा राजाओं के आविर्भाव की कामना की है,^७ जैसा कि काव्य का शीर्षक है, कवि ने पतिव्रत पर विशेष बल दिया है । अन्त में भी उसने प्रभु से प्रार्थना की है—

हो ललनाएँ करुणामयी,
सभी सुनन्दा सी यही ।
आदर्श पतिव्रत का बड़े,
दमयन्ती जन्मी जहाँ !^८

-
१. पतिव्रतादर्श—पद १२, पृ० ६ ।
 २. वही, पद १० पृ० ५ ।
 ३. वही, पद ३, पृ० २ ।
 ४. वही, पद ३६, पृ० १८ ।
 ५. वही, उत्तरार्द्ध, पद १८३, पृ० ३७ ।
 ६. वही, पद १०१, पृ० ४६ ।
 ७. वही, पद १३२, पृ० १३ ।
 ८. वही, पद १९९, पृ० ४५ ।

अन्तिम दो सौवें पद में कवि ने युगीन प्रवृत्ति के अनुसार ही अपना परिचय देते हुए उत्तरार्द्ध की समाप्ति की है। आदर्श और उपदेस-परक यह खण्डकाव्य द्विवेदी युग की एक उत्कृष्ट कृति है जिसने खड़ी बोली के विनास में योगदान दिया।

उपा-हरण

श्री रामदत्त राय शर्मा रचित 'उपा-हरण' पौराणिक आख्यान पर आधारित द्रव्यभाषा में लिखा हुआ एक सुन्दर प्रबन्ध है। कवि ने स्वयं प्रस्तावना में लिखा है—

प्रेरति ज्वा-प्रेम मति, बिषय करति गुण-गान।

पतिव्रत भूपति विमल तेहि, यह प्रबंध मन जान।

हमने उपा और अनिच्छ के प्रेम की कथा है जो पूर्वार्द्ध और उत्तरार्द्ध दो खण्डों में की गई है। बाणासुर की पुत्री उपा जयगजननी पार्वती से विद्या प्राप्त करने पहुँची। वहाँ उसने पार्वती जी को शिव के माथ जब बिहार करते देखा तो उसके मन में भी अपने पति के साथ इसी प्रकार बिहार करने की इच्छा जागृत हुई। भवानी ने उसके मनोभाव जानकर उसे बरदान दिया कि उसका पति उसे स्वप्न में दिखलाई देगा और वह उसे लुँदवाकर उसके साथ बिहार कर सकेगी। घर लौटकर उपा एक दिन पार्वती-प्रदत्त इसी बरदान के विषय में सोच रही थी कि उसे नीद आ गई और उसने स्वप्न में देखा कि एक अति सुन्दर गवयुवक उसका हाथ पकड़ उसके माथ प्रेमालाप करने लगा है। उपा के लज्जा करने पर उसने विविध प्रेमालाप द्वारा उसका संकोच दूर कर दिया। उपा विभोर हो गई और उसी प्रेम जन्म मुग्धावस्था में उसने अपने प्रियतम अनिच्छ को प्यार करना चाहा कि उसकी निद्रा भंग हो गई। उसने देखा कि अपनी सेना पर वह अकेली थी। अनिच्छ की छवि और प्रेमालाप की मुक्ति में विरहाकुल वह अधीर हो उठी। उसकी बसहृ व्यथा देखकर उसकी अंतरंग मखी, बाणासुर के सचिव की कन्या चित्ररेखा ने जोर देकर उससे इसका कारण पूछा। मखी से अपना प्रेम छिपाना उचित न समझकर उपा ने उसे अनिच्छ से अपने प्रेम के विषय में सारी बात बता दी और कहा कि जिसे मैंने स्वप्न में अपना पति मान लिया है, अब उसके सिवा किसी से परिणय नहीं कर सकती। जिससे उपा ने प्यार किया, उसकी छवि के अतिरिक्त उपा को उसके नाम और ठिकाने का कोई ज्ञान न था। चित्ररेखा ने अपने चित्रकला-

नैपुण्य का उपयोग यहाँ किया और त्रैलोक्य के समस्त सुन्दर राजकुमारों का चित्र अंकित कर उसे अपने प्रियतम को पहिचान लेने को कहा। उपा ने सूरत पहिचानी तो चित्ररेखा ने बताया कि उसका प्रिय यदुवशावतश भगवान् कृष्ण का पौत्र अनिरुद्ध है। वे द्वारिकापुरी में रहते हैं जिसका रक्षा सदा चक्रमुदर्शन करता है और वहाँ प्रविष्ट होने की सामर्थ्य किमी में भी नहीं है। उपा के उदाम होने पर चित्ररेखा ने उसे सान्त्वना दी और अपने इष्टदेव का ध्यान करके वह द्वारिकापुरी गई और अनिरुद्ध को पलग सहित उसी रात उपा के पास पहुँचा दिया। दोनों का मिलन हुआ और दोनों ने गन्धर्व विवाह कर लिया। जब यह बात उपा के पिता बाणामुर को शात हुई तो उसने अपनी सेना द्वारा उपा का महल घेर लिया। अनिरुद्ध और बाणामुर का घोर संग्राम हुआ और अन्त में ब्रह्मघार चलाकर बाणामुर ने अनिरुद्ध को बाध लिया। यही इस काव्य का पूर्वार्द्ध समाप्त होता है।

उत्तरार्द्ध खण्ड में उपा और अनिरुद्ध के वियोग का वर्णन है, जिसमें अपने पौत्र अनिरुद्ध के ब्रह्मघार से बाधे जाने का समाचार तारद मुनि द्वारा जब कृष्ण को मिला तो उन्होंने मादव सेना के साथ बाणामुर की राजधानी शोणितपुर पर चढ़ाई कर दी। जैसा कि शिव ने बाणामुर से उस समय कहा था—जब वह बरदान के बाद स्वयं शिव से ही युद्ध करने को या उनके द्वारा बनाए किसी सुमट से युद्ध करने को अधीर हो रहा था कि जब कृष्ण अवतार लेंगे तो तुम्हारी सहस्र भुजाओं के बन्ध का भार वे हरण करेंगे—इस समय बाणामुर और श्रीकृष्ण का धमासान युद्ध हुआ।

युद्ध में शंकर ने अपने भक्त बाणामुर की सहायता की। श्रीकृष्ण ने अपने सुदर्शन चक्र से बाणामुर की चार भुजाएँ छोड़कर बाकी सारी भुजाएँ काट डाली और भगवान् कृष्ण की विजय हुई। भगवान् भूतनाथ ने अपने भक्त बाणामुर के समस्त अपराध श्रीकृष्ण से क्षमा कराये और बाणामुर ने बहुत अनुनय विनय कर उपा का विवाह अनिरुद्ध से कर दिया।

‘उपा-हरण’ खण्डकाव्य का आधार श्रीमद्भागवत के दशम स्कन्ध का प्रख्यात कथानक है। कवि ने अपनी ओर से एकाग्र स्थान पर नवीन उद्भावना कथा में की है और उसे अपने ढंग से संजोया है, जैसे—चित्ररेखा को मचिव-मुता बताना और उसका चील रूप घर कर अनिरुद्ध की खोज में जाना और

१०६ : द्विवे दो-युगीन खण्ड-काव्य

उसे झूँडकर लाने का प्रयत्न करना । नारद का मिलना और उनके युक्ति बताने पर साधु का वेश धारण कर गुरी में प्रवेश करना ।

कथानक सुगुम्फित है—निरन्तर क्रम बढ़ता और रोचकता वहीं खंडित नहीं हुई है । प्रारम्भ में उपा द्वारा स्वप्न में अपने प्रिय के दर्शन है, फिर उनकी प्राप्ति के लिए प्रयत्न है । मन्त्री के प्रयास द्वारा प्राप्तिप्राप्ति है और भगवान् कृष्ण की महायत्ना से मुद्र में विजय नियताम्बि है । वाणामुर द्वारा अनिरुद्ध के माय उपा का विवाह किया जाना फलमय है । इस प्रकार कवि ने कथावस्तु की कार्यावस्थाओं का समीचीन निर्वाह किया है ।

रचना का उद्देश्य नैतिक आदर्श और सात्विक प्रेम की अभिव्यक्ति है । कवि ने भूमिका में स्वयं लिखा है—‘यह पुस्तक रचने की हमारी आन्तरिक मनोकामना यही है कि युवक तथा युवतियाँ इसे पढ़ विगत गंगानल रूपी वम्पति प्रेम से भ्रमस्थ दूषित भावों को हृदय में छोड़कर एक दूसरे की मूर्ति स्थापित करें और अपने गार्हस्थ्य जीवन का आनन्दोपभोग करें ।’ हिन्दू गार्हस्थ्य जीवन के माहात्म्य, पति-पत्नी के प्रेम के सात्विक आदर्श प्रेम का उद्घाटन और विमल कवि ने इस कथा के माध्यम से किया है । प्रस्तावना छन्दोबद्ध है जिसमें लेखक ने आत्महीनताघोषण की परम्परा का निर्वाह किया है—

हैं पतिमन्द गँवार अति नहिं करु काव्य हूँ स्थान,
पुनि किमि रचना भुमग भन, सुजन करु अनुमान ।

काव्य का प्रारम्भ शिव-शिव-वन्दना से होता है । वाणामुर शिव से वरदान माँगता है—

‘जयम अमर रणदेव सबै जग होळें अति वलमाना ।’

‘उपाहरण’ का अंगीरस शृंगार है । कवि ने भूमिका में स्वयं माना है—
‘इसमें शृंगार की भरमार है किन्तु युवावस्था में विव शृंगारोपामक हो ही जाता है—शृंगार काव्य का प्रधान बंध है किन्तु उसे सात्विक प्रेममय होना चाहिए ।’

‘उपाहरण’ में काव्य की सात्विक प्रेम निहपित घाटा निरन्तर प्रवहमान है । रूप वर्णन का यह दृष्टान्त विशेष उल्लेखनीय है—

सजि घजि सैन्य नृपति तव यौवन, रूप अंगन छापो ।
कृचन भजन निज क्रियेड सुहावन, कोक गुमान दुखयो ।

विविध रंग पर लसत मनोहर, मनुह बसन्त सुहायो ।
कंचुकि लता गौर तन छायेऊ, कनक तरु हचि भायो ॥^१

बाणासुर द्वारा छोड़े गये ब्रह्मशर-पाश में अनिरुद्ध के जकड़ जाने पर
उपा शोक विह्वल हो मूर्च्छित हो जाती है—

लखि प्रीतम बध पाश, उपा व्याकुल अवनि परि ।
मूर्च्छित किय अति त्रास, चेत नहीं कछु देह तेहि ।^२

अपने प्रिय के कष्ट और विरह के कारण उपा की दशा शोचनीय
हो गई—

चली पिया ढिग करति विलापा, भ्रूषण सब बिखराये ।
गिरत अश्रु जल मानहु मोती, उर मोती मिलि जाये ॥^३

विमोग भ्रूगार के और भी सुन्दर चित्र शर्मा जी ने प्रस्तुत किये हैं, यथा—
विरह व्यथित तन निशिदिन छीजत, ललित मुभग सुकुमारा ।

× × ×

पिय विमोग जनु अनल विरह यहि हृदय दाह दुख पाई ।
रूपा मन अति विकल, माँम जनु अग्नि-शिखा लहराई ।

प्रिय के विरह से सुन्दर सुकुमार तन का दिन दिन कुशकाय होना,
साँसों का अग्नि शिखा सदृश लहराना आदि एक पूरा चित्र उपस्थित करता
है। माधुर्य और प्रमाद गुण से ओतप्रोत काव्य की यह सरन धारा मन को
अभिसिक्त करती चलती है।

महायक रस के रूप में वीर रस प्रमुखतः 'बाणासुर-अनिरुद्ध युद्ध' और
'बाणासुर-कृष्ण युद्ध' स्थल पर विशेष दृष्टव्य है—

देव विकल लखि प्रगट पराक्रम तब अनिरुद्ध दिखाये ।
शिला चक्र सम फेरि चहुँ दिशि, शर तेहि काटि गिराये ।
इतहि बाँध लइ संन्य अपारा, ईत्य मयकर बेपा ।
उत अनिरुद्ध एक रण राबत, प्रलयकाल जनु क्षेपा ।^४

बाणासुर-कृष्ण के युद्ध के निम्नलिखित चित्र में भीमरस का परिपाक
हुआ है—

१. उपाहरण : रामदत्त राय शर्मा, पृ० ५ ।

२. वही, पृ० ३२ ।

३. वही, पृ० ३२ ।

४. वही, पृ० ५९ ।

हृत्पथर धृत्पथ हनत दोड सेना, मवि चहुं हाहाकार ।
गिरहि सृष्ट लड मुण्ड प्रेतपण, गावहि विविध प्रकार ।
योगिन छप्पर रथिर पिराहि, भरि मुदित परम सुयमानी ।
दयाम वेश पर छटा रक्त कर, पुहरति अतिहि मुहानी ॥^१

‘उपाहरण’ काव्य के छन्दों में बँविध्य है । सामान्यतः २८ मात्राओं का छन्द प्रयुक्त है, पर बीच-बीच में दोहा, तोरठा, सर्वना का प्रयोग दृष्ट्य है ।

प्रस्तुत काव्य में दाम्दालंकार और अर्पलंकार दोनों का ही सुन्दर समावेश है । कवि को अलंकार प्रिय हैं और उसने उपमा, उपेक्षा, रूपक, अनुप्रास, प्रतीप, सन्देह आदि अलंकार का प्रयोग किया है । उपा के नव-विध वर्णन में प्रयुक्त लठ उपमानों की छटा उत्सेखनीय है जिसमें कवि ने विभिन्न अलंकारों की माता ही मूँय दी है—

भूपण विविध गजेव मख अंगन, मनहु पुष्प बहु छापो ।
गाल गुलाब, बिम्बफल अछरण, निज सौन्दर्य लजापो ।
रूप राशि घर छवि परिवारी भँवर नितम्ब लप्याई ।
केहरि कटि रखवार उदर शुभ रेखा बीच सुहाई ।
कंदलि खम्भ जंघ तट सोहत, कटि किकिपि खग बोलें ।
मन्द मन्द गति सजति मराठी, पद पंकज अनु डोलें ।
घार सियार, भीन छवि नयन, कोइलि कंठ लजापो ।
यह भुतुराज मुभग सर पायेड, यौवन राज सुहापो ।
भौह कमान नयन दार तीक्षण, लड रूप करत अछेडा ।
लख रतिनाथ हिये निब हारो, परेड जु तासु चपेडा ॥^२

इस प्रकार दसन्त के सांगरूपक द्वारा कवि ने पाठकों को उपा के यौवन को प्रत्यक्ष कराया है ।

बज-भाषा में लिखे गये इस खण्डकाव्य में भाषा सर्वत्र भाव की अनु-
गामिनी रही है, जैसे—बाण द्वारा दबे पाँव अपनी सुता के महल पर आकर
देखने के वर्णन में—

इक दिन बाण सहस्र भुजधारी, दबे पाँव गृह जाई ।
जोरी निरति धुडि भई भोरी, अनुपम सुन्दरताई ॥^३

१. उपाहरण, पृ० ५२ ।

२. वही पृ० ५ ।

३. वही पृ० २६ ।

‘बुद्धि भई भोरी’ इतने से ही स्थिति का पूरा चित्र पाठक की कल्पना में उतर आता है।

इस खण्डकाव्य की भूमिका विशेष द्रष्टव्य है। तत्कालीन रवि और सोचने के ढंग का इससे पता चलता है। ब्रजभाषा के पक्षधर पं० रामदत्त राय शर्मा ने भूमिका में एक स्थान पर लिखा है—

‘आजकल कितने ही हिन्दी के विद्वान् ब्रजभाषा से नाक-भी सिकोड़ते और खड़ी बोली की कविता का अयौक्तिक पक्षपात करते हैं। हमारे कहने का तात्पर्य कदापि यह नहीं कि खड़ी बोली की कविता की न जाये अपना यह कविता ही नहीं।’

‘किन्तु यदि आप उसे भी असकारादि गुणों से भूषित करने का प्रयत्न करें तो यह और अच्छा है।’

कल्लत शर्मा जी ने भी खड़ी बोली के शब्दों और क्रियापदों—जैसे, पहुँची, देखी, रही हों आदि का प्रयोग किया है।

प्रस्तुत विवेचन से यह स्पष्ट है कि भाव और शिल्प दोनों ही दृष्टियों से यह एक उत्कृष्ट काव्य है जिसने उस युग में काव्य की ओर लोक-रस को आकृष्ट तो किया ही, खड़ी बोली का मार्ग-दर्शन भी किया।

मैथिली-मंगल

पं० शुक्लान्न प्रसाद पाण्डेय रचित खण्डकाव्य ‘मैथिली-मंगल’ में कवि के हृष्टदेव राधवेन्द्र सरकार के विवाह-वैभव का वर्णन है। उनके इस काव्य में राम के जीवन के मात्र एक प्रसंग को कथा का आधार बनाया गया है— राम का जानकी के साथ विवाह। विवाह के पहले धनुष-भंग और स्वयंवर का वर्णन काव्य में नहीं दिया है। मिथिला के राजा जनक अपनी कन्या का विवाह राम के साथ करने का प्रस्ताव अपने दो अनुचरों से अयोध्या के राजा दशरथ के पास भेजते हैं। दशरथ बारात सजाकर जनकपुरी लाते हैं। वहाँ सीतास विधिपूर्वक विवाहोत्सव सम्पन्न होता है। राजा दशरथ के चारों पुत्रों को मिथिला की चार राजकुमारियाँ ब्याह दी जाती हैं और दशरथ चारों मुंगलों और सम्बन्धियों और मित्रों सहित साकेत पहुँचते हैं। साकेत में चारों ओर हर्ष का, आमोद-प्रमोद का उत्साहमय वातावरण रहता है। सीता राम के आदर्श और सुखी सम्पत्त्य जीवन के कुछ चित्र भी कवि ने दिखाये हैं और अन्त में देशोद्धार की प्रार्थना अपने राम से की है।

इस सशिष्ट कथा को इस सगों में विभक्त कर एक एक प्रसंग को कितने

ही ढंगों से वर्णन करके कवि ने कलेवर को विस्तार दिया है । राम-जानकी के वर्णन में कवि का मन बेहद रमा है । कथा सुगुम्फित और प्रवाहनपी है जो पाठकों में ऊब नहीं पैदा होने देती । अपने रचना-कौशल से कथानक में कवि ने दो प्रगण और जोड़कर पूरी राम कथा कह देने का प्रयत्न किया है ।

नवम् सर्ग 'प्रमोद सर्ग' में माता की इच्छा जानकर राम ने देवताओं को 'राम-विषाह' का पूरा नाटक अभिनीत करने का संकेत किया है और इन प्रकार पूर्व सूत्र को जोड़ते हुए उनमें ताड़का-वध, यज्ञ-संरक्षण, अहिरियोद्धा, धनुर्भंग आदि रामायण के अधिकांश प्रसंग दिखा दिये हैं ।

दसवें सर्ग 'दाम्पत्य सर्ग' में सीता के मुख से उनके एक स्वप्न का विवरण कहला दिया है जिसमें सीता का हरण, राक्षस-राज रावण का वध, राम का पुनः राज्याभिषेक और नृपोपदेश से सीता का त्याग आदि का संकेत है । इस प्रकार चतुराई से पाण्डेय जी ने रामचरित का उत्तरार्द्ध भी अपने काव्य में समाहित कर लिया है । बीच-बीच में हाम-परिहास और रोचकता लाने के लिए कवि ने 'कोहवर-सर्ग', 'कुँवर-कलेवा' और 'त्रिवनार' में सीता की सहेलियाँ, नाई और माझन आदि द्वारा मीठी बातियाँ सुनवाई हैं । नारद जी का हुडदगी नाच, भयरा के साथ मजाक, गुह का नकली वेप बनवाकर अपनी सखी और उनके पति का गान-मोचन तथा देहातो में प्रचलित रीति-रिवाजों आदि के वर्णन से कवि ने काव्य में रोचकता को बनाए रखा है । वारात, अजनों आदि के वर्णन में सामंती प्रभाव दृष्टिगोचर होता है । यह वर्णन कवि केशव का स्मरण दिलाता है ।

अध्ययन और श्रवण के द्वारा कवि के अन्तर्धन पर विभिन्न राम-कथाओं के जो प्रभाव अग्रत्यक्त रूप में निक्षिप्त रहे हैं, वे इस रचना में स्थान-स्थान पर अनायास प्रकट हुए हैं, जैसे राम, जानकी तथा भ्रम्य तीनों भाइयों के रूप-वर्णन में, प्रातःकाल राम को जगाने की विधि, विषाह के समय हात-परिहास स्वरूप गालियों के प्रचयन आदि में ।

काव्य का आरम्भ परम्परागत ईश वन्दना से हुआ है—

‘लाजों प्रणाम सभक्ति है उन मैचिली-श्रीराम को’

काव्य का पर्यवसान शृंगार में हुआ है । अंगी रम शृंगार ही है । सहयोगी रम हास्य, भक्ति, करुण आदि हैं । कवि ने सहयोग-शृंगार को ही विशेष रूप से चित्रित किया है । रूप-मीन्दर्य-वर्णन के कुछ सुन्दर चित्र 'मैचिली-मगल' के 'मोद सर्ग' में उपलब्ध हैं, उदाहरणार्थ—

श्रुति-प्रान्त-मण्डित स्वर्ण-कुण्डल सुखवि-मण्डल लोल थे,
मानो स्वजन-मन-दिशु झुलाने हेतु युग हिण्डोल थे ।
कल कण्ठ में कण्ठाभरण, कटि प्रान्त में भी करघनी,
थे रणित नूपुर पद-युगो में, ध्वनि भुवन-मन-मोहनी ।^१

+

+

+

नवनीत-सी थी देह कोमल, वर्ण चम्पक-मा रहा,
दशनावली-छवि थी मनोरम कुन्द कुसुमो-सी महा ।
भृकुटी-धनुष में हर्ष की डोरी ललित थी तन रही,
लज्जा विभव-छवि-मूर्ति माता मैथिली थी बन रही ॥^२

रूप के इस सजीव वर्णन से आँखों के सामने अलंकृत सीता का भव्य छवि साकार हो उठती है, यही कवि की सायंकता है । 'विवाह सर्ग' में भी जब सीता सजकर विवाह-मण्डप में जाने को तैयार होती हैं, कवि ने उनके रूप का बहुत सुन्दर वर्णन किया है । उनके रूप के आगे मणि की माला, दीप की ज्योति, कलाघर की कोमुदी, कज की कथा सभी कुछ लुप्त है ।^३ इसी सर्ग में विवाह मण्डप में बैठी सीता के रूप का अत्यन्त हृदयहारी वर्णन कवि ने किया है ।^४

कवि ने राम के चरणों का जो वर्णन किया है, वह द्रष्टव्य है—

यौवन-गज वाँघने योग्य दृग-भोग्य मनोज्ञ जघन थे,
सब लायक रघुनायक के गति दायक चार चरण थे ।^५

वर्णन-भौण्डव के साथ यहाँ गतिदायक विशेषण में जो श्लेषात्मकता है, वह द्रष्टव्य है—चरण गतिशील तो होते ही हैं, वे चरण सद्गति देने वाले भी हैं ।

शृंगार-वर्णन के अन्तर्गत दाम्पत्य प्रेम के मर्यादित चित्र ही प्रस्तुत किये हैं । शृंगार के सर्वांग चित्रण के स्थान पर इतिवृत्तात्मक शैली में प्रेम की गहनता की अभिव्यक्ति की गई है—

१. मैथिली मंगल-मोद सर्ग, छन्द ६४, पृ० २१० ।

२. वही, छन्द ६६, पृ० २११ ।

३. वही, विवाह सर्ग, छन्द ३४, पृ० ५७ ।

४. वही, छन्द १०५ से १०९, पृ० ६९-७० ।

५. वही, पृ० १६० ।

राम सीता मे रमे थे, जानकी प्रभु में रमी,
सिन्धु-सुरसरि-गम्मितन मे थी नही कोई कभी ।
प्रभु बिना जनकात्मजा को, जानकी बिन राम को,
एक क्षण भी चैन नहि थी, युग समझते याम की ॥^१

‘कोहवर सर्ग’ मे भी युवतियों के अंग-प्रत्यंग, हाव-भाव, झीझाओं के वर्णन मे कवि ने मुरलता का परिचय दिया है—

कोई अंचल को कर चंचल काम-पताका बना पहरा रही थी ।

+ + +

कोई हार धिरे हुए काम के बन्दुको को हंसती पहरा रही थी ।

+ + +

आधे खुले हुए आधे मुंदे हुए थे उनके मद-मत विलोचन ।

देह समुद्र मे शुभ्र जवानो का उबार किया करता था मुक्रीडन ॥^२

भृंगार के अतिरिक्त हास्य मे भी कवि का मन रमा है । ‘कुंवर कलेवे’ के समय गालियाँ गवाकर कवि ने लोक परम्परा का तो निर्वाह किया ही है, साथ ही ‘राम की सामान्य मानव’ के रूप मे चित्रित कर विनोद का रंग भी भर दिया है । मुख मोड़-मोड़ कर हंसती हुई निपुण युवती सालियाँ राम से प्रश्न पूछती हैं—

वह पहले माँ रही आपके बाप की,
बड़ी बनी माता है अब प्रभु आपकी ।
मम ननद रानी की है जननी वही,
दीध्र आपकी होगी धरनी वही ।

+ + +

नाते में वह भाबी कान्ता आपकी,
होती जाती, स्वध, माता आपकी ।
रमिकराज, हे कोराछ-चन्द्र बतावेंगे,
विकट समस्या को किस विध सुरझायेंगे ?^३

हास्य के प्रसंग में जानकी जब सबसे पहिले खाना बनाने रमोई मे गई तो उनकी एक ननद द्वारा की गई ठिठोली द्रष्टव्य है—

१. दाम्पत्य सर्ग—मंथिली मंगल, छन्द ३६, पृ० २३१ ।

२. मंथिली मंगल—कोहवर सर्ग, छन्द १७ से २१, पृ० ७६-७७ ।

३. मंथिली मंगल—कुंवर कलेवा सर्ग, ११३-११४, पृ० ११६-११७ ।

भाभी ! नमक यह है इसे तुम डाल देना खीर में,
ये हैं करेले, छोड़ देना रायता भी खीर में ।
यह गुड़ इसे तुम भाजियों में छोड़ देना सत्य ही,
मत भूल जाना, डाल देना दाल में भी यह दही ।^१

हास्य का एक प्रसंग निम्न पद में उद्धृत किया गया है—

एक मुदामा ने जामा को राम के,
पलग-वसन में बाँध दिया बहु दास के ।
जाने को प्रभु उठे कमल घर हाथ में,
छिचकर जाने लगा वसन भी साथ में ।^२

जानकी की भाभी सिद्धि राम से कहती हैं कि प्राणप्रिय नन्द को तो माप ले ही धुके, अब क्या इसके वस्त्र को ले जाकर अपनी और हमारी हँसी करायेंगे । इस हास्य विनोद का भी कवि ने कोशल-पूर्वक भक्ति में पर्यवसान कर दिया है—

ले जाना हो, भवासक्ति ले जाइये,
दे जाना हो, प्रेम भक्ति दे जाइये ।^३

काव्य में ऐसे कई स्थल हैं जहाँ पाठक का मन भक्ति में निमग्न हो जाता है, जैसे मुनि के द्वारा भक्ति प्राप्ति का सन्तुष्य पृथ्वी पर राम जब उन्हें उत्तर देते हैं तब कण-कण भक्तिमय हो उठता है और कवि के साथ पाठक भी मानने लगता है—

हो हरे ! आगम-निगम के कथित प्रभु-सत्तम तुम्ही,
हो महत्तम से महत्तम, प्रथम पुरुषोत्तम तुम्ही ।
भुवन-मयहारी तुम्ही, द्विज-देव हितकारी तुम्ही,
रावणारी, जग-विहारी, धर्म-धुरधारी तुम्ही ॥^४

वाराणस्य जन्म विरह का परिपाक उस समय हुआ है, जब मैथिली अपने माता-पिता के गृह से विदा होती है । सीता भी की माँ मुनयना अधीर होकर कहती है—

१. मैथिली मंगल-प्रमोद सर्ग, छन्द ७४, पृ० २१२ ।

२. वही, छन्द १४८, १४९, पृ० १२२-१२३ ।

३. वही, प्रमोद सर्ग, छन्द १२० ।

४. वही, दाम्पत्य सर्ग छन्द १२७, पृ० २२१ ।

तू थी मेरे कम्मं मार्ग की दीपक-शिखा उदात्त,
तेरे बिना हुई मैं अन्धी, जीवन भी अंधियारा ।
इस घर में कर मुझे खेती बेटी तू जाती है,
तब-वियोग पीडा की बीपधि कुछ न दृष्टि जाती है ॥^१

सुनयना जब अपने ही खून के अंश, अपनी जाई बेटी से विदा के समय कहती है कि इस दुनिया माँ को भूल मत जाना तो वास्तव्य का स्रोत उमड़ पड़ता है—

दृग-पथ में तब कलित कान्ति भी दान्ति सदा झूलेंगी,
तेरी फूलझड़ी सी बातें नित्य झूल झूलेंगी ।
कभी कभी देना अति मोठी चीठी-मुसल-लपेटी,
दुखिया माँ को भूल न जाना नेहमयी हे बेटी ॥^२

‘चीठी मुसल लपेटी’ की मार्मिक व्यंजना हर विछुड़ते स्नेही को बुरी तरह झकझोर कर रख देती है, यही कवि की सफलता है ।

प्रकृति के भी कुछ अत्यन्त सुन्दर चित्र प्रस्तुत काव्य में दर्शनीय हैं, यथा—

निज हृदय-मोहन को मुक्ति हो प्रेमयुक्त निहार के,
निज पीर पहना हंस निशा में श्याम वस्त्र छतार के ।
फिर क्या, निशामय शशि हुआ, शशि मय निशा-रानी हुई,
झीझ लगे करने परस्पर अमृत-रस शानी हुई ॥^३

बहनी थी वायु शुचि शीतल, सुगन्ध, मन्द, नाचती रुतारं,
भुङ्ग पुंज गीत गाते थे ।

पिर-कुल झूक, प्रिया कण्ठ की कराके सुध, मक्के उरों में,
प्रेम-सिन्धु उमगाते थे ॥^४

यहाँ प्रकृति रस निष्पत्ति में उद्दीपक है ।

काव्य की भाषा परिमार्जित खड़ी बोली है, जिसे संस्कृतनिष्ठ टकसाली भाषा कहा जा सकता है । कहीं-कहीं संस्कृत के तरमम रूपों का ऐसा प्रयोग किया गया है कि उसकी संरचना हिन्दी में संस्कृत जैसी लगने लगती है—

शुभांगिनी कान्चन किरीटिनी मुषा-स्पर्दिनी,
प्राची वनिता-स्नुषा उषा उदयादि-नन्दिनी ॥^५

१. मैथिली मंगल-विदा सर्ग, छन्द ११७, पृ० १६८ ।

२. वही, विदा सर्ग, छन्द ११९, पृ० १६८ ।

३. वही, साकेत सर्ग, पद १३०, पृ० २४ ।

४. वही, विवाह सर्ग, पद ४१, पृ० ३९ ।

५. मैथिली मंगल-वाराह सर्ग, पद ९, पृ० २८ ।

किन्तु कही-कही शब्दों के उद्भूत रूप का प्रयोग भी किया है, जैसे—
लला, उचारी, फुल्ल, मुचाली, फूलझरी आदि। अन्य लोक भाषाओं के
शब्द जैसे—बिकानी, नाके, लो, विजना, बूजना, पनही, सानी आदि का
और आचलिक शब्दों जैसे—खूंदी, खोचा, झुल्ल (भाटा), रेग (न रेग में ली
है धरित्री कुमारी—पृ० ८३) आदि का प्रयोग भी किया है। तुकान्त और
छन्द की रक्षाओं भी कही-कही शब्दों में विकृति आई है, जैसे नहि आदि।
कही-कही व्याकरण का दोष भी है, जैसे—‘एक क्षण भी चैन नहि थी’ (पृ०
२३९), पुल्लिङ्ग ‘चैन’ के लिए स्त्रीलिङ्ग की क्रिया प्रयोग की गई है, किन्तु
इसमें सन्देह नहीं कि भाषा में प्रवाह और ध्वन्यात्मकता है। खड़ी बोली के
उस आरम्भिक काल में इस प्रकार की काव्यात्मक भाषा का प्रयोग विशेष
उत्तेजनीय है। हर सर्ग में अलग-अलग छन्दों के प्रयोग कवि की विद्वता
प्रकट करते हैं।

कवि ने अलंकारों के प्रयोग अधिक किये हैं, किन्तु वह लादे हुए प्रतीत
न होकर स्वाभाविक और सौन्दर्य में वृद्धि करने हुए ही प्रतीत होते हैं। कवि
का मन उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, प्रतीप, सन्देह में विशेष रूप से रमा है।
अलंकार निरूपण में यह विशेषता है कि अलंकारों की मालाएँ गूँथ दी गई हैं,
जैसे उपमा की यह छटा—

कमल तुल्य दृग्वन्त, सुकेशी घन-कलाप-से,
सुधु घोषित मदन-महीपति चाह चाप-से।
पुण्डरीक-से धिते, पुष्प-तट-तुल्य छबीले,
रसिक भ्रमर-से, ऋतु वसन्त के सवृष रंगीले।
वस्त्राभूषण से सज मुवक, हंसते, बलि-से मूँघते,
वर-यात्रा लखने को धले भक्त हस्ति-से झूमते।^१

इसी प्रकार से कवि ने निम्नलिखित पद में रूपकों की सजी ही लगा
दी है—

मुख-कज, सारी नील जल, नख सीप, केश सितार हैं,
दग भीम, चक्र उरोज, मोहिं चल तरंग, अपार हैं।
सह्यामिनी नदियाँ सखीगण, नाभि है भ्रमरावली,—
नूपुर मराल मनोज है, वक-पंक्तियाँ हारावली।^२

१. मैथिली मंगल—बारात सर्ग, छन्द ७६, पृ० ४४।

२. वही, साकेत सर्ग, छन्द ९, पृ० ४।

सरसू-वर्णन के लिए नारी को अप्रस्तुत रूप में प्रस्तुत किया गया है।
अलंकारों के निम्नलिखित उदाहरण कवि की विद्वता और काव्य-प्रतिभा का
दिग्दर्शन कराते हैं—

सन्देह—नभ-सर मे क्या बिकना है दिव्य पारिजात,
अथवा मनोज गोल नेत्र जगती का है।
प्रकृति नटी का किवा धो का दिव्य दीपक है,
रोरो का हो टीका किवा प्राची रमणी का है।^१

प्रतीप—कंज भी सरो में हार मन में लजा के छिपे,
फुन्दन भी लेता छिपा नीर में स्वप्न है।
देख यह हाल, ठीक जंचता यही है भाली।
सीता का हो मुख, सीता मुख के समान है।^२

उप्रेक्षा और

अनुप्रास—मँघिली-मुख मृदुल मंजुल बलि अमल अरविन्द या,
राम-मन, उसके लिए मानो मनोज मलिनन्द या।^३

संवाद-चातुर्य कम वक्तव्यों में उपलब्ध होता है, किन्तु श्री शुकलाल
प्रसाद पाण्डेय ने यह वंतिष्ट्य भी प्रिद्यमान है। अभिप्रेत का सहज संप्रेषण
संवादालम्बक शैली में पाण्डेय जी ने प्रभावपूर्ण ढंग से किया है। उदाहरण के
लिए एक दृष्टान्त पर्याप्त है—

कैसे अरविन्द होते ? जैसे होते विम्बाफल,
कैसे विम्बाफल ? जैसे है सखी ! प्रवाल है।
कैसे हैं प्रवाल होते ? होते ज्यों गुलाब पुष्प,
कैसे हैं गुलाब ? जैसे सीता घर लाल है।^४

अनुभूति और अभिव्यक्ति का सिद्ध यह कवि अप्रत्यक्ष रूप से स्पष्ट-स्पष्ट
पर नीति और उपदेश की संजीवनी भी पिताता चला है। द्विवेदी मुगीन
कवियों की विशेष प्रवृत्ति के अनुसार ही मँघिली के निदा-प्रसंग पर उसकी
भाभी के नाट्यम से कवि ने नारी जाति को पतिव्रता का उपदेश भी दिया
है, यथा—

१. मँघिली मंजुल-विवाह सर्ग, छन्द १२, पृ० २४।
२. वही, छन्द १००, पृ० ६८।
३. वही, दाम्पत्य सर्ग, छन्द २८, पृ० २२९।
४. वही, विवाह सर्ग, छन्द १०३, पृ० ६९।

पति ही प्रेम प्रभाकर, पति ही नारि-सौख्य के बाकर,
रमणी-जीवन-रण सेनापति, पति ही शान्त सुधाकर ।
पति ही घर्म-कर्म, जीवन मणि, श्रष्ट सेव्य पति ही है,
पति ही ब्रह्मा, पति ही हरि है, महादेव पति ही है ॥^१

पति-गृह जाती नन्द को भाभी के द्वारा दी गई शुभ-कामना
संक्षेपनीय है—

बिन मोती के सम मंजुल हो, रातें रम्य रूपहली,
प्रति प्रातः मंगल प्रभात हो, सन्ध्या सदा सुनहली ।
दम्पति के जीवन में अनुदिन हो हीरे की धवियाँ,
स्वाम-स्वास सुख औ सुहास की सजा करें फूलसजियाँ ।^२

कवि यह तो मानता है कि—

नर औ नारी, अति ही भारी सृष्टि-शक्ति हैं दोनों,
सुनिये लेकिन एक अपर बिन हैं अपूर्ण वे दोनों ।^३

फिर भी नारी को उमने विशेष महत्व दिया है । उसकी महिमा में वह
कहता है—

स्त्री बिन वृषति बिखारी, वन गृह है, समशान सम अगिन,
सद गृहिणी पा देव सम बनता गृह नन्दन वन ।
ललना मुख से प्रभा अलौकिक लाकर विधि भर देते,
मुकृति जन उसका आश्रय ले, स्वर्ग-मार्ग लख लिते ।^४

अछूतोद्धार पर भी कवि की लेखनी चली है,^५ लोक सेवा और देश-सेवा
का भाव, भारत माँ की दीन-हीन अवस्था का भाव भी मुखर हुआ है । यथा—

जो न रहता नित्य उद्यत देश-सेवा अर्थ है,
उस मनुज का बिम्बतल पर जन्म लेना व्यर्थ है ।^६
राष्ट्र प्रति अनुरक्ति है मम चरण प्रति अनुरक्ति है,
जन-अनादंन भक्ति ही मम मोक्ष दात्री भक्ति है ।^७

१. मैथिली मंगल-विदा सर्ग, छन्द १६, पृ० ११८ ।

२. वही, विदा सर्ग, छन्द ४२, पृ० ११६ ।

३. वही, छन्द ९४, पृ० १६४ ।

४. वही, छन्द ९६, पृ० १६४ ।

५. वही, दाम्पत्य सर्ग, छन्द ९१-९२, पृ० २४० ।

६. मैथिली मंगल-दाम्पत्य सर्ग, पृ० २४६ ।

७. वही, पृ० २४९ ।

कवि के इस काव्य की अन्तिम पंक्ति भी इसी भाव से अनुप्राणित है—
जन्म प्रभु ! लोके पुनः द्रुत, देव जर्जर-शाय है ।^१

इस प्रकार इस खण्डकाव्य के आद्यन्त आकलन से यह स्पष्ट है कि भाव पक्ष और कला पक्ष दोनों ही दृष्टियों से यह काव्य द्विवेदी युग के उत्कृष्ट खण्डवाक्यों में से है । पाण्डेय जी ने उत्कालीन काव्य-वैज्ञानिकों और भाषाविदों के सम्मुख 'मैथिली मंगल' जैसे उत्कृष्ट काव्य को प्रस्तुत कर न केवल छड़ी खोड़ी की नागर्य की सिद्ध किया, बल्कि उस युग में स्थापित कुरीतियों पर ध्वज बानने हुए पराधीनता के पात में अकहो, मोर्द जनता को उद्बोधित भी किया । यह रम-सिद्ध और रोचक काव्य द्विवेदी युग में प्रकाशित न हो सका, यह काव्य-जगत का दुर्भाग्य है । निश्चय ही 'मैथिली मंगल' छड़ी खोड़ी के विक्रम-कर्म की एक महत्त्वपूर्ण कड़ी है ।

अभिमन्यु का आत्मदान

श्री कमला प्रसाद वर्मा ने महाभारत से अभिमन्यु प्रसंग को लेकर यह काव्य लिखा है । इसकी कथा मातृ सर्गों में है । प्रथम सर्ग 'गुप्त नियम और अनुष्य' में ईश्वर की असीम शक्ति, प्रकृति के नियम और मानव की सीमित शक्ति की ओर कवि ने संकेत किया है—

पर लोक ! मनुज उन्नत होने पर भी कुछ नहीं समझता है ।
दम यही महाभारत सबको परिणाम दिखाकर रहता है ।^२

दूसरा सर्ग 'महाभारत का प्रारंभ' है । इसमें श्रीकृष्ण घृतराष्ट्र की सभा में जाकर पाण्डवों को पाँच गाँव दे देने का अनुरोध करने हैं, पर दुर्पोषण उत्तर देता है कि बिना युद्ध किये वह सुई जितनी जगह का आधा भाग भी नहीं देगा । इस पर अपमानित होकर कृष्ण श्मा से लौट जाते हैं और महाभारत-युद्ध का श्रीगणेश होता है । कृष्ण अर्जुन को युद्ध-स्थल पर ले जाकर युद्ध करने का उपदेश देते हैं । अर्जुन की समस्त आ जाती है और वह युद्ध करने की तैयार हो जाता है ।

तीसरे सर्ग 'रणक्षेत्र में भीष्म-पितामह' में युद्ध में नई योद्धाओं को मारने के बाद पाण्डव भीष्म पितामह के पान जाकर उन्हें उनके दिव्य आशीर्वाद की याद दिलाते हैं । भीष्म उन्हें अपनी मृत्यु का राज बताने हैं और उनी के

१. मैथिली मंगल—दाम्पत्य सर्ग, पृ० २५३ ।

२. अभिमन्यु का आत्म-दान : कमला प्रसाद वर्मा, पहिला सर्ग, पृ० ५ ।

अनुसार पाण्डव शिखण्डी को आगे करके भीष्म पितामह पर बाण-वर्षा करते हैं। वे लौट कर शिखण्डी पर बार नहीं करते। वे घायल होकर बाणों की शैया पर ही सो जाते हैं और अठ्ठावनवें दिन जब सूर्य उत्तरायण होता है, प्राण त्याग देते हैं। ग्यारहवें दिन दुर्योधन गुरु द्रोण को सेनापति बनाते हैं और उनसे युधिष्ठिर को युद्ध से बाँध कर लाने का वचन ले लेते हैं।

चौथे सर्ग 'चक्रव्यूह और अभिमन्यु' में दुर्योधन द्रोणाचार्य को पाण्डवों के नाश के लिए ललकारता है। द्रोणाचार्य दुर्योधन से अर्जुन को कहीं अन्यत्र लड़ने को ले जाने को कहते हैं। मुसर्मा अर्जुन को दूर हिलाता लेता है। गुरु द्रोण चक्रव्यूह की रचना करते हैं। उसे देखकर अभिमन्यु कहता है—'मैं इसमें प्रवेश तो कर लूँगा पर मैं निकलना नहीं जानता।' भीम उसे बड़ावा देते हैं और युधिष्ठिर भी उसे चक्रव्यूह को भेदने को कहते हैं।

पाँचवें सर्ग 'अभिमन्यु का रण-प्रस्थान' में चक्रव्यूह भेदने के लिए जाने से पूर्व अभिमन्यु अपनी माता सुभद्रा और अपनी पत्नी उत्तरा से बिदा लेने जाता है। वे दोनों अपराधियों का मान करके अधीर होती हैं। अभिमन्यु उन्हें अपने कर्तव्य की दुहाई देकर समझाता है और आज्ञा लेकर लड़ता-भिड़ता चक्रव्यूह के द्वार पर आ पहुँचता है।

छठे सर्ग 'चक्रव्यूह रक्षाम' में अभिमन्यु घमासान युद्ध करता है। वह चक्रव्यूह तोड़कर उसमें घुस जाता है। अन्य पाण्डव नहीं घुस पाते हैं, पर वह अपने बाणों की मार से अकेला ही कर्ण, दुर्योधन, दुःशासन सबको नाक के चने चबवा देता है। घबड़ा कर कर्ण गुरु द्रोण से उसको हत करने का उपाय पूछते हैं। द्रोण बताते हैं कि उसके धनुष की डोर को काट देने पर वह असमर्थ हो जायेगा। कर्ण चालाकी से उसके धनुष की प्रत्यंभा काट देते हैं—सारे योद्धा एक साथ उस पर बार करने लगते हैं। धनुष टूटने पर वह रथ से झूट कर क्रमशः तलवार, रथ-चक्र एवं गदा से लड़ता है।

सातवाँ सर्ग 'चक्रव्यूह का अन्तिम दृश्य' है। इसमें सात कीरव योद्धाओं ने एक साथ बार कर करके निहत्थे बालक अभिमन्यु को लहनुहान कर दिया। अभिमन्यु ने इस अनीति और घोसेबाजी के लिए उनकी भर्त्सना की, पर कीरव-योद्धाओं ने उत्तर दिया कि शिखण्डी को आगे करके भीष्म पितामह को मारना क्या अनीति नहीं थी।

सातवें सर्ग की समाप्ति के उपरान्त कवि ने इसी से सलग्न एक अलग काव्य-श्लोक 'अभिमन्यु के अन्तिम वाक्य' शीर्षक से दिया है। इसमें अभिमन्यु

का अन्त समय में अपने जातीयजनों से इस अन्याय का प्रतिकार लेने का आग्रह और करुण-निवेदन है। अनीति से मूर्च्छित अवस्था में अभिमन्यु के मस्तक पर जयद्रथ ने मदा से चार करके अभिमन्यु के प्राण ले लिए। जब अर्जुन को यह ज्ञात हुआ तो वह बहुत दुःखी हुआ। उसने सूर्यास्त से पहिले जयद्रथ को मारने की और उसमें असफल होने पर बाण में जल भरने की प्रवृत्ति की। श्रीकृष्ण के सहयोग में उसने सूर्यास्त से पहिले उस दुष्ट जयद्रथ का सिर, जिसने अभिमन्यु के मस्तक पर पदाघात किया था, घड़ से अलग कर दिया।

कथानक, सुमम्बड, प्रबलमान है। महामारत में वर्णित कथा से अलग कुछ नई उद्भावनाएँ इन कथानक में दृष्टिगत नहीं होती। काव्य के भास्म्य में लेखक ने निवेदन में लिखा है—

यह वीर करुणा रन भरी, अभिमन्यु विरदावलि कथा,
है चोक में यद्यपि मनी हरिषण्ड की देती व्यथा।
पर आयें गौरव मान का बन एक ही दृष्टान्त है,
उद्दिग्न मन को कर्मपथ पर कर दिखाता शास्त्र है।^१

इसी के अनुसार अभिमन्यु के अभूतपूर्व बलिदान की यह दसोगाथा चोक मनी और करुण होने हुए भी आयों के गौरव को उद्भासित करती है और उद्दिग्न मन को कर्म का पाठ पढ़ाती है। इसका प्रत्यवसान करुण रम ने हुआ, अतः इसका अगीरन भी करुण ही है। छल से सात योद्धाओं ने मिलकर बालक अभिमन्यु का वध कर दिया, जब यह समाचार पाण्डव-सिधिर में पहुँचा तो कुहूतम मच गया। पाण्डव-बध मर्मभेदी विलाप करने लगे, यथा—

फिर तो पीछे मुन हाल गिरे, घरणी पर तुरत अचेत हुए,
फिर बेतित हो कातर स्वर से—‘सब बेठा ! क्या तुम छेत हुए ?’
बहुते उठ बैठे पागल से—‘तुमको जमि और बताना था
हा ! दुख में भुलकी त्याग, तुम्हें क्या बना अकेला जाना था ?

महायक रस के रूप में वीर और शान्त रस का समावेश काव्य में स्पान-स्पाव पर हुआ है। छठे सर्ग में युद्ध स्थल पर वीर-रस का अच्छा परिष्पाक हुआ है, उदाहरणार्थ—

सन्नन ! मन्नन ! कर बाण चले, वीरों पर वीर बढ़े जाते,
पावो पर पाव पड़े जाते, खहगों से खहग लड़े जाते।

नर-मुण्डी की भरमार कही, हाथों पर हाथ उछलते थे,
जंघायें कट कर भी गिरती, रक्तो पर पैर पिघलते थे ।^१
तब तक बालक ने चाप चढ़ा मारा बाणो से छाती पर,
लगते दुःशासन काप मिरा, लेकर भागा उसका सहचर ।^२

कवि को रवि प्रकृति वर्णन में नहीं रमी है, पूरे काव्य में वह कही नहीं है ।

प्रस्तुत काव्य की भाषा खड़ी बोली है, किन्तु उर्दू के शब्द भी कवि ने यत्र तत्र ले लिये हैं, जैसे जरा, लखत आदि । तद्भव शब्दों का भी प्रचुर प्रयोग किया गया है और तुकान्त मिलाने को या मात्राएँ पूरी करने को शब्दों को तोड़ा-भरोड़ा गया है, जैसे—कर्तव, जहँ, सजित, खदित, कर, कमला, लवट, कड़े, चेतित, आन, पूरण, चाहिये, कार, क्षेत्र, लदफद, लुझे, नशाना, सिरजना, नहि, बुद्धो, डब से, माँटी आदि । कई स्थानों पर छन्द भंग न हो, इसके लिए नहीं का नहि प्रयोग किया गया है । यथा—

क्योकर पाण्डव नहि खेदित हो, गौरव क्योकर नहि मुसयि ।^३

ब्रज-भाषा के शब्दों का प्रयोग भी है, जैसे—कपोलन, उनने आदि, स्थान-स्थान पर मुहावरे जैसे चेहरे का रंग उठना, चुटकी से मसलना, प्राण पकड़ कूच करना, खेत होना, नाकी दम करना आदि का प्रयोग कवि ने किया है । कवि ने छन्द में मात्राएँ पूरी करने का बराबर प्रयास किया है, फिर भी छन्द-भंग हुआ है जो काव्य को कमजोर बनाता है, जैसे—

बिन युद्ध किये कैसे केशव । इन करो से धरणी जायेगी,
उमका भी आधा नहि हूँगा, जितनी मे सुई समायेगी ।^४

बर्मा जी की कविता अधिक सज्जत नहीं है, पर कथ्य और चित्र जीवन्त हैं । अलंकारों का प्रयोग भी कम है । प्रायः उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि अर्थालंकारों का प्रयोग ही हुआ है । यथा—

उत्ताल समुद्रों की भाँती माना का हृदय उमड़ आया,
विह्वल कम्पित हो गात, सभी आँखों में आसू भर आया ।^५

१. अभिमन्यु का आत्मदान : कमलाप्रसाद वर्मा, छठा सर्ग, पृ० १५ ।

२. वही, पृ० १७ ।

३. अभिमन्यु का आत्मदान : तीसरा सर्ग, पृ० ७ ।

४. वही, दूसरा सर्ग, पृ० ५ ।

५. वही, पाँचवाँ सर्ग, पृ० १२ ।

यही कवि ने उपमेय माता के हृदय का उपमान उत्ताल समुद्रों को कहा है, वाचक धर्म उमड़ना है । यदि कवि समुद्रों के धजाय सहरों को उपमान बनाता तो अधिक सजीव बिम्ब उभर कर आता ।

इके पर चोप पड़े ज्यो ही विजली सा रण मे जा चमका,
लडता भिड़ता, उडता चढता, चक्रो के द्वारे आ धमका ।^१

प्रस्तुत उद्धरण में इके पर चोट पड़ते ही गौर वर्ण अभिमन्यु का मुद्र में तेजी से दाखिल होने का उपमान विजली का चमकना है । इसमें कवि ने वाचक धर्म का अच्छा निर्वाह किया है ।

काव्य के नायक अभिमन्यु के चरित्र का चित्रण भी लेखक ने कुशलता से किया है । इस सुचारु चरित्र चित्रण में कविकान्त को प्रभविष्णु और प्रबहमान किया है । निर्भीक और धीर अभिमन्यु के वाक्य और कार्य काव्य में प्राण-प्रतिष्ठा करते हैं । जैसे—

रण भूमि परीक्षा-स्थल पर ही हो जाय परीक्षा वीरों की,
तुम सात । नहीं परवा मुलको, मैं घटा लवा हूँ तीरों की ।^२

इस उक्ति में सराहनीय निर्भयता और आत्म-विश्वास है । सात मोढ़ाओं के प्राणलेवा प्रहारों के बीच एक घोड़घ कुमार बालक की यह वीरोक्ति उसे बहुत ऊँचा उठा देती है ।

गुरु श्रेण अभिमन्यु की महाराक्ति का उल्लेख करते हुए कर्ण से कहते हैं—
हे कर्ण ! वरों मे धनुष बाण इसके जब तक रह जायेगा,
मह वीर भलीकिक ना जाने कितनो को मार खपायेगा ।^३

यदि स्वयं अभिमन्यु की दक्षता का उल्लेख करते हुए कहता है—
पर ऐसा चौखा बाण बली बालक ने छाती पर मारा,
लगते ही बिहल कर्ण हुए, बिहरे का रंग उड़ा मारा ।^४

इतने वीर एक बालक ने सत्य और न्याय के लिए अपने को पलिदान कर दिया । अभिमन्यु के चरित्र के सशक्त चित्रण ने काव्य के संदेश और उद्देश्य की प्रति में उल्लेखनीय भूमिका निभाई है । 'उन्नत होने पर भी मनुष्य नासमझ है,' दुर्योधन आदि कौरवों ने अपने पैरों पर आप कुल्हाड़ी मारी ।

१. अभिमन्यु का आत्मदान—पाचवाँ सर्ग, पृ० १५ ।

२. वही, छठा सर्ग, पृ० २० ।

३. वही, पृ० १९ ।

४. वही, छठा सर्ग, पृ० १७ ।

सम्पूर्ण काव्य में कवि की अपनी नियतिवादी विचारधारा स्थान-स्थान पर परिलक्षित होती है, जैसे—

शत सहस्र स्रक्तियां गुप्त सदा चहुँ ओर तरंगित होती है,
अज्ञात मनुज के जीवन में सुख दुःख के तरुवर बोती हैं ।^१

वह ईश्वरवादी है—

उस तिरनहार त्रियाने का है ऐसा ही ताना बाना ।^२

शुभ-अशुभ, शकुन-अपशकुन का भान भी कवि को है । एक स्थान पर यह कहता है—

पर अधकुन है होते जाते—चिन्ता चित में हूँ दौड़ रही ।^३

कवि ससार को असार समझ कर सदा अपने कर्तव्य पर डटे रहने का संदेश पाठक को देता है—

बस वैसे ही यह जीव पथिक समान तब ससार है,
यह सुख भी तरुवर छाह सम, बिलकुल क्षणिक निस्सार है ।
है वह सुखी जो जगत से कर्तव्य पालन कर चला,
उसके लिए नमो दुःखित होना शोक क्या करना भला ।^४

इस प्रकार एक पौराणिक आध्यात्म के माध्यम से तत्कालीन राष्ट्रीयता की भावना को कवि ने कुदेरा है । युगीन परिस्थितियों की आवश्यकता के अनुकूल देश और धर्म के लिए हँसते-हँसते मर मिटने वाले अभिमन्यु के आत्मदान के चित्रण द्वारा वर्मा जी ने युवकों को उत्साह, प्रेरणा और संदेश तो दिया ही, खड़ी-बोली के विकास का पथ भी प्रशस्त किया ।

सत्याग्रही प्रह्लाद

श्री तुलसीराम शर्मा 'दिनेश' ने भक्त प्रह्लाद की विख्यात कथा को इस काव्य का आधार बनाया है । राजा हिरण्यकश्यपु का ईश्वर भक्त पुत्र प्रह्लाद अपने पिता की आज्ञा का उल्लंघन करके भगवान् की अर्चना करता है । राजा उसे नाना प्रकार के कष्ट देने हैं—कभी पहाड़ से गिरवाते हैं, कभी हाथी में कुचलवाते हैं, यहाँ तक कि उसे त्रिन्दा जग में जला देने का यत्न

१. अभिमन्यु का आत्मदान—पहला सर्ग, पृ० ३ ।

२. वही, सातवाँ सर्ग, पृ० २१ ।

३. वही, पाँचवाँ सर्ग, पृ० १३ ।

४. अभिमन्यु का आत्मदान—अभिमन्यु का अन्तिम वाक्य, पृ० २२ ।

भी करते हैं, किन्तु प्रह्लाद भगवत्कृपा से बच जाता है। जब वह प्रह्लाद पर बहुत अत्याचार करते हैं तो खंभ से भगवान् नर्तक मह प्रकट होते हैं और हिरण्याकश्यप को मारकर प्रह्लाद को आशीर्वाद देते हैं।

काव्य का उद्देश्य सत्य की विजय को संसार के सम्मुख रखना है। सत्य का आग्रह ममस्त प्रहारों के लिए नञ्ची ढाल के समान है। कवि ने प्रारम्भ में स्वयं कहा है—

संसार में सच्ची विजय ही सत्य को मिलती सदा,
यह सत्य-आग्रह-ढाल किनकी टाकती नहीं आपदा ?
यह ढाल की तो ढाल है, करवाल की करवाल है,
बिकराल भार निवारणार्थ न और ऐसी ढाल है।^१

इस काव्य में भक्ति-भाव को प्रधानता मिली है। प्रह्लाद भगवान् का अनन्य भक्त है। भगवान् हर जगह हैं—इस सत्य के आग्रह के लिए वह हर घुनीटी स्वीकार करता है। उसके लिए भयंकर सर्प आघूषण बन जाते हैं, भग्नि सुपावक बन जाती है, सेना सुख देने वाली बन जाती है। उसकी मारने वालों के मन में भी उनकी इस स्थिति को देखकर भगवान् के प्रति आस्था उत्पन्न हो जाती है। कवि कहता है—

भीषण भुजग भूषण तथा पावक सुपावक सी बनी,
गम्भीर नीर सुचीर, सुख-देनी बनी पैनी अनी।
होकर हुताश, कषाम से मुख भामने उनके श्वे,
निज मोक्ष लय सहसा निकट अति भाषण उनके जने।^२

इस काव्य की भाषा खड़ी बोली है जिसमें अन्य भाषाओं के शब्दों का समावेश नगण्य है। शब्दों के प्रामः तत्सम रूप ही प्रयुक्त हैं। साम्यमूलक वर्तकारों, यथा-उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि का प्रयोग ही अधिक है। निम्नलिखित उदाहरण में रूपक और उत्प्रेक्षा का प्रयोग द्रष्टव्य है—

तनु श्याम अति गम्भीर नीरद की छटा की छल रहा,
कर-कज में धारे हुए वर एक पंजर खिल रहा।
उस समय उनकी देख शोभा जान पड़ता था यही-
गजराज ढाए शृङ्ग मानो भेंट अन्तिम दे वही।^३

१. सत्याग्रही प्रह्लाद : तुलसीराम धर्मा 'दिनेश', पद १, पृ० १।

२. वही, पद ४२, पृ० ११।

३. सत्याग्रही प्रह्लाद : तुलसीराम धर्मा, पद १०, पृ० ३०।

सम्बोधन शैली को अपनाते हुए यत्र तत्र अहा, अहो, हे, हरे आदि का प्रयोग भी कवि ने किया है। अट्ठाइस मात्राओं के हरिमीतिका छन्द में सम्पूर्ण काव्य लिखा गया है। मात्रा-पूर्ति के लिए कहीं-कहीं शब्दों को विकृत किया है, जैसे—नही के लिए नहि आदि। क्रियाओं के विशिष्ट प्रयोग भी मिलते हैं, जैसे धारण करने को धारे हुए। जहाँ भी अवकाश मिला है कवि अपनी विचारधारा को प्रकट करता गया है। भक्ति और नैतिक मूल्यों की स्थापना उसका अभीष्ट है। प्रह्लाद के गुणगान के साथ ही कवि यह भी कहता है कि सज्जन दूसरों को दुःखी नहीं देख सकते। यथा—

उस कमल कुल में कमल जो परमार्थ जनमा था अहा !
कब सज्जनों से दूसरों का दुःख है जाता सहा ?
जब पदिय ने वह पद्य हरि पद-पद्म में अर्पण किया,
उस पदयक्ष्मी पत्र ने वह कार्य सत्र बना दिया ।^१

इस प्रकार कवि अपनी कृति को भी भगवान् के चरण-कमल में अर्पित करके उसे सफल मानता है। विदेशी शासकों के अत्याचारों से पीड़ित प्रजा के लिए इस प्रकार के आस्थावादी काव्य नया संदेश लेकर सामने आये। इन चरित्रों की प्रेरणा से उन्हें शक्ति और दृढ़ता मिली। आचार्य द्विवेदी की अपेक्षाओं को भी इस काव्य ने अंशतः पूरा किया।

भंग में रंग

‘भग में रंग’ सावित्री सत्यवान के प्रसिद्ध पौराणिक आख्यान पर आधारित अम्बिका दत्त त्रिपाठी द्वारा लिखित खण्डकाव्य है। कथानक प्रख्यात है, कल्पना का उपयोग वस्तु संरचना में कवि ने नहीं किया है। पतिव्रता सावित्री के पातिव्रत्य की कथा इसमें वर्णित है जो पौराणिक आख्यान परम्परा में युगी से नली आ रही है। मगध-नरेश अश्वपति सन्तान होन में। देवी शारदा की उपासना से उनके यहाँ कन्या सावित्री का जन्म हुआ। रूप-गुण सम्पन्न सावित्री के विवाह योग्य हो जाने पर उसे अपने लिए वर चुनने की स्वतन्त्रता दी गई। सावित्री ने शाक्य देश के राजा धुमत्सेन के पुत्र सत्यवान का वरण किया। नारद द्वारा यह ज्ञात होने पर भी कि सत्यवान की केवल एक वर्ष आयु शेष रह गई है, सावित्री ने धर्म के अनुसार उससे ही विवाह किया। सत्यवान की मृत्यु सन्निकट होने पर वह उसके निवारण हेतु भाग्यना करने के साथ ही निरन्तर साथ रहने लगी। निर्धारित समय पर

अचानक मत्स्यवान के मिर में दर्द हुआ और वह प्राण-शून्य हो गया । यमराज के आने पर सावित्री ने अपनी प्रार्थना और निष्ठ से उसको इतना प्रभावित किया कि उन्होंने प्रमत्त होकर सावित्री से घर भाँवने को कहा । सावित्री ने बुद्धिमत्तापूर्वक ऐसे वर माँगे कि उसके समुद्र की आखें और राज्य ही पुनः नहीं प्राप्त हुआ, बल्कि उनका पति भी पुनर्जीवित हो गया और उनमें सौभाग्यवती रह कर सुख से जीवन व्यतीत किया ।

इस कथा का चयन कवि ने निश्चय ही उद्देश्य विशेष से किया है । द्विवेदी युग की सामान्य प्रवृत्ति के अनुसार कवि ने न केवल काव्य के प्रारम्भ में, अन्त में भी स्पष्ट रूप से अपने उद्देश्य को घोषित भी कर दिया है । कवि के अनुसार—

यह सुखद सावित्री क्या यदि पहुँच बला प्रेय से ।
पति पुत्र से नमुक्त हों जग मे रहें अति क्षेम से ।
तज के अनित्य ज़रूर को सादर चले पतलिक को ।
पाती न नारि पतिव्रता कष्टद अधोपति शोक को ।^१

इस घोषणा से प्रतीत होता है कि कवि उत्काशीन नारी-समाज के सामने पतिव्रत का उत्कृष्टतम आदर्श रूप रखना चाहता था । इस काव्य के कुछ कवियों ने अपने काव्यों की भूमिकाओं में नारी-जाति की तत्कालीन शोचनीय स्थिति का उल्लेख करने हुए प्राचीन भारतीय संस्कृति में नारी के त्याग और आदर्शों की ओर पाठकों का ध्यान आकृष्ट किया है । मंगलाचरण की परम्परागत बन्दना में अम्बिका दत्त त्रिपाठी ने भी भगवान से यह प्रार्थना की है कि वह उसे ऐसी काव्य-शक्ति दे जिससे वह आदर्श महिला धर्म को अभिव्यक्ति दे सके—

संशय शमन हो नाथ ! तुम संशय सभी हर लीजिये,
आदर्श महिला-धर्म पर कथनोक्ति कृपया दीजिये ।^२

कवि की कामना है कि वह अपनी रचना के माध्यम से प्राचीन सत्ता-धर्म के माहात्म्य को प्रतिबिम्बित कर सके ।

‘भग मे रंग’ १२१ छन्दों में लिखा गया काव्य है । उद्देश्य के अनुरूप ही कथानक की योजना की गई है । उद्देश्य को प्रत्यक्ष पद्धति से प्रस्तुत करने की प्रवृत्ति के कारण रसात्मकता और भाव-योजना गौण हो गई है । शास्त्रीय

१. भग मे रंग : अम्बिका दत्त त्रिपाठी, पद १५०, पृ० ३२ ।

२. वही, पद २, पृ० १ ।

दृष्टि से देखा जाय तो इस काव्य में दाम्पत्य-रति भाव का आदर्श ही प्रतिपादित है, इसलिए इसका अगीरस शृंगार ही है। स्थान-स्थान पर करुण रस की भी मार्मिक व्यञ्जना हुई हैं जो दाम्पत्य प्रेम की रसात्मकता में अभिवृद्धि करती हैं। रति भाव को भी इससे उत्कर्ष प्राप्त हुआ है। दाम्पत्य रति में विभाव पक्ष के चित्रण में भी कवि ने प्रणिपाद के अनुरूप आलम्बन के बाह्य सौन्दर्य की अपेक्षा आन्तरिक सौन्दर्य-शील, मृदुता, सौख्य पर विशेष बल दिया है। उदाहरणार्थ—

शुभ शील मृदु भाषण सुधा रस-स्वाद सौख्य विधान से,
राजपियो को मुग्ध करती चार चाल निधान से।^१

द्विवेदी युगीन सामान्य प्रवृत्ति से प्रभावित, उद्देश्य विशेष की पूर्ति के लिए लिखे जाने के कारण इसमें कवि ने कथात्मक विकास के लिए शृंगार के वर्णन में जितना वर्णन अपेक्षित था, इतिवृत्तात्मक रूप से उतना ही प्रस्तुत किया है, जैसे—

नृप बाल के रस रंग का वत्सर त्वरागत हो गया,
मानो कभी वह दृष्टिगोचर था नहीं वो खो गया।^२

वस्तुनः इस खण्ड काव्य का मुख्य उद्देश्य सावित्री के चारित्रिक आदर्श को पाठकों के सामने रखना है, इसलिए घटनाओं, संवादों और क्रियाओं के माध्यम से उसके चरित्र के आदर्श पक्ष को उद्भूत करने पर ही कवि ने विशेष ध्यान दिया है। जहाँ भी कवि को अवसर मिला है, उसने सावित्री के चरित्र, विशेष रूप से उसके पतिव्रत धर्म, गुण, शील को अप्रत्यक्ष अथवा प्रत्यक्ष रूप से प्रभावपूर्ण बनाने का प्रयत्न किया है। सावित्री यह जानते हुए भी कि सत्यवान की आयु केवल एक वर्ष शेष है, एक बार वरण कर लेने पर उसके अतिरिक्त किसी अन्य को पति रूप में न केवल अस्वीकार करती है, उसे अनुचित और पाप भी मानती है। इस प्रकार वह व्यक्तिगत सुख का भी त्याग करती है—

निज सौख्य हित शुभ धर्म को मैं आज जो त्यागूं भला,
कलुषित कर्हं निज भात को जग में रह्याऊं पुश्चला।
है वर लिया जिस व्यक्ति को मन से न त्यागूं मैं कदा,
अधिराज मनसा, कर्म, वच संकल्प का है सर्वदा।^३

१. भग में रग—पद ५०, पृ० ११।

२. वही, पद ८५, पृ० १९।

३. भग में रग—पद ६४, पृ० १४।

अपने पिता से वह दृढ़तापूर्वक अपनी यह भावना प्रकट करती है—

अधिकन्तु अतिशय धैर्य से उसने कहा नरपाल से,
हे तात वच सकता नहीं कोई कभी यम जाल से ।
हैं वर्ष क्या, जो कुंवर की उत्क्रान्ति होवे आज ही,
तो भी कलं मैं आर्य-महिला-धर्म धवलित तज मही ।^१

पति-संग सुख से, चाहे पति का शरीर निर्जीव ही क्यों न हो गया हो, अधिक महत्वपूर्ण वह अन्य किसी सुख को नहीं मानती । इन सुख-प्राप्ति से अपने शारीरिक कष्ट को भी चिन्ता नहीं रह जाती । यम के पीछे जाते हुए वह स्पष्ट कहती है—

जाते जहां आराध्य मम जाती चली मैं हूँ वहीं,
पति-संग सुख के सामने यम स्वेद रह जाते नहीं ।^२

खण्ड काव्य की सीमा के कारण सावित्री के अन्य गुणों के चित्रण के लिए कवि के पास न अवकाश था और न ऐसा करना उसके उद्देश्य विधि में सहायक ही था । अतः सावित्री के गुणों-शील, त्याग, कष्ट सहिष्णुता आदि पर ही उसने बल दिया है । इन गुणों के साथ उसकी प्रत्युत्पन्न बुद्धि और चातुर्य भी पाठकों को प्रभावित करता है, किन्तु सभी चारित्रिक विशेषतायें इस आध्यात्म के परम्परागत रूप के साथ ही जुड़ी हुई हैं, कवि ने कोई मौलिक उद्घाटन नहीं की है । सावित्री के आदर्श पत्नी रूप का चित्रण उद्देश्य होने के कारण अन्य किसी चरित्र के चारित्रिक वैशिष्ट्य के उद्घाटन की ओर ध्यान नहीं दिया गया है । सत्यवान को भारतीय परम्परा के धीरोदात्त नायक के गुणों से युक्त बतलाकर कवि कथा-विभाग में आगे बढ़ गया है । त्रिपाठी जी ने एक ही छन्द में सत्यवान को धीरोदात्त नायक के रूप में प्रतिष्ठापित कर दिया है—

मृत शील-सद्गुण-विनय वह लावण्य शोभा ग्राम है,
अवलोक वपु उम वीर का लज्जित मनोहर नाम है ।
वह सत्य शील महान् है, सत्यवान उमका नाम है ।^३

कलात्मकता की दृष्टि से यह सामान्य काव्य है । छन्द रचना कहीं-कहीं त्रुटिपूर्ण है । यत्र तत्र भाषा भी बोलिल और गद्यात्मक हो गई है । उदाहरण के लिए निम्नलिखित छन्द की दूसरी पंक्ति में मात्रा संग है—

१. भंग में रंग पद ६२, पृ० १४ ।

२. वही, पद ११८, पृ० २५ ।

३. भंग में रंग-पद ५६, पृ० १३ ।

अनुपम बलौकिक कन्यकोचित वय किशोर ललाम है,
वह सरयजोल महान है, सत्यवान उसका नाम है।^१

सम्पूर्ण काव्य खड़ीबोली में मात्रिक छन्द में लिखा गया है। भाषा संस्कृतनिष्ठ है। 'तत्सम शब्दों के प्रयोग की बहुलता है। 'वत्सर त्वरागत हो गया', 'शोभांम्बुनिधि पंठी हुई' जैसे प्रयोग खड़ीबोली में लिखे गये काव्यों में प्रारम्भिक प्रयास के उदाहरण हैं। यह रचना निश्चय ही आयास-जन्य है, सहज प्रस्फुटित नहीं। भाषा की यह स्थिति उस युग की सीमा थी। संस्कृत के 'तव', 'मम' आदि शब्दों का द्विवेदी-युगीन भाषा-परम्परा के अनुसार त्रिपाठी जी ने प्रयोग किया है। संस्कृत गमित तरमम भाषा के उदाहरण स्वरूप निम्नलिखित छन्द को देखा जा सकता है—

राजपि-सशय-विटप को उम्भूल करके नृप त्वरा।

उद्वाह कावारम्भ करने छट लगा तब सुख भरा।^२

कलात्मक दृष्टि से कहीं-कहीं सुन्दर चित्रात्मक वर्णन कवि ने किया है। उदाहरण के लिए यम के रूप का वर्णन है—

लम्बी भुजाएँ नेत्र नीरज रक्त के उपमान थे।

सुमधूप-माली, कागतिशाली सूर्य सम सुविमान थे।^३

अलंकारों में अनुप्रास, उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक आदि का प्रयोग अधिक किया गया है, यथा—

अनुप्रास— हो चित्त चंचल चबला सम चचलित चञ्चने लगा।^४

रूपक— पाण्डित्य-रवि-आलोक से सरसिज हृदय जो खिल गया।^५

इसमें 'पाण्डित्य' उपमेय और 'सूर्य का आलोक' उपमान है। उसी तरह 'हृदय' उपमेय और 'कमल' उपमान है। अभेद आरोर के कारण रूपक है। पाण्डित्य-रवि-आलोक रुढ़ उपमान योजना से अलग है, यह द्रष्टव्य है।

कहीं-कहीं प्रतिद्ध उपमान को लेकर भी उसकी योजना इस प्रकार की गई है कि उसमें नवीनता आ गई है। यम के काले दाँतों की उपमा कवि ने

१. भंग में रंग।

२. वही, पद ७८, पृ० १७।

३. वही, पद १०८, पृ० २३।

४. वही, पद ६६, पृ० १३।

५. वही, पद ३९, पृ० ९।

लाठ कमल पर बंठी हुई भोरो की घनी पंक्ति से की है, इससे भी एक बिम्ब उभरता है ।

कुछ स्थलों पर नीतिपरक दृष्टिकोण अलंकार-योजना में भी बनाया जा गया है । जिस प्रकार तुलसी के कुछ आलंकारिक प्रयोगों में प्रस्तुत से अधिक अप्रस्तुत हो गया है, उसी प्रकार इस काव्य में भी कहीं-कहीं प्रभाव की दृष्टि से प्रस्तुत योग है और अप्रस्तुत प्रधान हो गया है, जैसे—

सानन्द आलिंगन परस्पर हैं कहा जाता कहीं ?

अनुराग और विराग सम्मेलन हुआ मानो वहाँ ।^१

छंद-भंग के अतिरिक्त कुछ सुवचिविहीन प्रयोग भी खटकते हैं, जैसे—

निज जीवाकुर सचंदा याणी सुधा से सीवती,

बहने लगी बाला वहाँ पति-खेद-कीली क्षीवती ।^२

इन कतिपय भ्रष्टियों के बावजूद छड़ीबोली के प्रारम्भिक युग की रचना होने के कारण हिन्दी के खण्ड-काव्य के विकास में इस खण्ड-काव्य का महत्वपूर्ण योगदान है ।

कुल मिलाकर यह काव्य कथा की रोचकता, सोद्देश्यता और चारित्रिक उत्कर्ष से युक्त है, किन्तु शुद्ध काव्य-मौन्दर्य अथवा कलात्मक प्रभाव की दृष्टि से इसे श्रेष्ठ काव्य की श्रेणी में नहीं रखा जा सकता ।

गंगावतरण

‘गंगावतरण’ जगन्नाथदास ‘रत्नाकर’ कृत पौराणिक आख्यानमूलक खण्डकाव्य है । इस खण्ड-काव्य की रचना १४ मई सन् १९२१ में आरम्भ हुई और १५ जून सन् १९२१ तक गंगा जी के हरिद्वार पहुँचने तक का वर्णन लिखा गया । रत्नाकर जी का विचार इस काव्य की इसी प्रसंग पर समाप्त करने का था, किन्तु मिथों के अनुरोध पर उन्होंने सगर-पुत्रों के उद्धार तक की कथा लिखी । अतः वर्तमान रूप में यह खण्डकाव्य सं० १९८० में पूर्ण हुआ । गंगावतरण भी रत्नाकर जी का प्रसिद्ध और चर्चित खण्डकाव्य है, इसलिए यहाँ संक्षेप में उसके सम्बन्ध में विचार किया जा रहा है ।

महाराज सगर के माठ हजार पुत्रों के उद्धार के लिए भगीरथ द्वारा गंगा को स्वर्ग से पृथ्वी पर ले आने की प्रसिद्ध कथा इस काव्य का उपजीव्य

१. भग मे रंग—पद ७६, पृ० १६ ।

२. वही, पद १३६, पृ० २९ ।

है। यह काव्य १३ सर्गों में विभक्त है। इसका कथा-फलक बहुत विस्तृत नहीं है। संक्षेप में कथानक यह है—अयोध्या में सगर नामक एक प्रतापी राजा थे। उनकी दो पत्नियाँ थी—केसिनी और सुमति। फिर भी राजा निस्संतान थे। दोनों पत्नियों को लेकर वे हिमालय स्थित भृगु ऋषि के आश्रम में गये। सहस्र वर्ष तपस्या की। ऋषि ने वरदान दिया, जिसके परिणामस्वरूप केसिनी को असमञ्जस नामक एक पुत्र और सुमति को साठ हजार बलशाली पुत्र हुए। असमञ्जस अत्यन्त बल-विक्रम युक्त होते हुए भी उद्धत था। उसकी उद्धतता से प्रजा तस्त हो उठी। राजा सगर ने उसे गृह-निष्कासन दे दिया और उसके पुत्र अशुमान को युवराज-पद दिया गया। राजा ने इसी बीच अश्वमेध यज्ञ करने का निश्चय किया। श्यामकर्ण नामक सुन्दर अश्व सगर के साठ हजार वीर पुत्रों के संरक्षण में दिग्विजय के लिए छोड़ा गया। अश्व सम्पूर्ण पृथ्वी की परिक्रमा करके लौट आया, बाँधना तो दूर किसी ने उसकी ओर देखने का भी माहम नहीं किया। ईर्ष्यालु दृष्ट ने छलपूर्वक अदृश्य रहकर उस अश्व का अपहरण कर लिया, लेकिन सगरके प्रताप के कारण इन्द्रपुरी में रखने का माहम उन्हें नहीं हुआ। पाताल में जहाँ कपिल मुनि तपस्या कर रहे थे, उसने अश्व को छोड़ दिया। अश्व के अचानक अपहृत होने से सगर चिन्तित हो उठे, पृथ्वी पर चारों ओर खोजा गया, किन्तु अश्व नहीं मिला। ज्योतिषियों की गणना के अनुसार तब पाताल में उसकी खोज हुई। साठ हजार सगरपुत्र वहाँ पहुँचे, कपिल के आश्रम में घोंड़े को देखकर सगर-पुत्रों ने उन्हें ही अपहर्ता समझा और क्रुद्ध होकर कोलाहल करते हुए उन्हें दण्डित करने के लिए बोर्डे, कोलाहल से तपस्या-सीन कपिल की आँखें खुली, क्रोध उत्पन्न हुआ और उस क्रोधाग्नि में साठ हजार सगर-पुत्र जलकर भस्म हो गये। बहुत दिनों तक उनका कोई ममाचार न मिलने पर उनकी खोज के लिए सगर की आज्ञानुसार अशुमान निकले। खोजते हुए पाताल पहुँचने पर गरुड द्वारा सम्पूर्ण वृत्तान्त मालूम हुआ। अशुमान के अनुनय पर गरुड ने ही यह भी बताया—ब्रह्मद्वय स्वरूप गंगा की धारा ही इनका उद्धार कर सकती है। गरुड से उस ब्रह्मद्वय स्वरूप गंगा का पूर्ण वृत्तान्त जानकर अशुमान घोंड़े के साथ अयोध्या लौट आये। कुछ समय बाद कुलगुरु वशिष्ठ से निर्देश लेकर अशुमान गङ्गा-धारा की प्राप्ति हेतु ब्रह्मा की तपस्या के लिए हिमालय गये। किन्तु तपस्या करते हुए ही वे दिवंगत हो गये। तब उनके पुत्र दिलीप ने गुरु से तपस्या की अनुमति माँगी, किन्तु उन्हें रोष वस्तु होने के कारण अनुमति नहीं मिली।

द्वितीय की मृत्यु के बाद भगीरथ राज्यासन पर बैठे । भगीरथ ने मुवावस्था में ही तपस्या प्रारम्भ कर दी । ब्रह्मा उनकी तपस्या से द्रवित हो उठे, उन्होंने वरदान-स्वरूप गङ्गा-धार देना स्वीकार कर लिया, किन्तु इसके लिये भगवान् शंकर को आराधना द्वारा प्रसन्न करने का सुझाव उन्होंने भगीरथ को दिया, क्योंकि उस ब्रह्मदेव के वेश को सहन करने की शक्ति पृथ्वी में नहीं थी । केवल भगवान् शंकर ही अपने शीश पर धारण करके उसके वेश को रोक सकते थे । भगीरथ ने तपस्या द्वारा भगवान् शंकर को भी प्रसन्न किया । शंकर को वचन-बद्ध और प्रसन्न देखकर ब्रह्मा ने गङ्गा-धार को कमण्डलु से छोड़ा । गङ्गा ने रौद्र रूप धारण किया, किन्तु शंकर के पास आकर उन पर ऐसी मुग्ध हुई कि जटा-जूट की बन-बोधियों में अनेक संवत्सर तप बिचरण करती रही । भगीरथ पुनः नितित हुए और भगवान् शंकर को उनके वरदान का पुनः स्मरण दिलाया, परिणामस्वरूप शंकर के अनुरोध पर गङ्गा ने पृथ्वी पर आगमन किया । किन्तु गङ्गोत्री से उतर कर पाटी में आते ही राजपि जह्नु के बध में ही गई, गङ्गल से अपने दम-ध्वंस को देखकर जह्नु ने अपनी यह अंजलि फेंका दी जिसमें गो-लोक विहारी रहते हैं और उनका मामीष्य पुत्र पाने का बदसर गंगा नहीं छोड़ सकी । परन्तु भगीरथ की प्रार्थना पर जह्नु ने उन्हें मुक्त किया । तभी से जाह्नवी नाम पड़ा । भगीरथ के साथ वहाँ से निर्वाण गंगा चली, हरिद्वार-उत्तरकाशी और प्रयाग, काशी होती हुई गंगासागर पहुँची और फिर पाताल में कपिल मुनि के आश्रम को मीचते हुए उन्होंने सगर-पुत्रों का उद्धार किया ।

यद्यपि इस काव्य का पर्यावसान गंगा-माहात्म्य वर्णन में हुआ है, किन्तु रत्नाकर जी की यह रचना अपने उन प्रसंगों के लिए प्रसिद्ध है जिनमें उन्होंने क्रोध, उत्साह, भय तथा विस्मय के भावों का अत्यन्त ओजपूर्ण वर्णन किया है । ब्रह्मा के कमण्डलु ॥ छूटते ही गंगा रौद्ररुन धारण करती है । घुरसरि की धाक सुनते ही सारी सृष्टि भयाकुल हो उठती है—

इत गुरसरि की धाक घर्माक त्रिभुवन भय पाये ।

सकल सुरामुर विकल बिलोचन आतुर लाये ॥

दहलि दसों दिगपाल विकल चित्त इत-उत धावत ।

दिग्गज दिग दतनि दवीचि दुग भभरि भ्रमावत ॥^१

आलम्बन गंगा का भयंकर रूप, उद्दीपन भयंकर दृश्यों का दर्शन, अनुभाव व्याकुलता, इधर-उधर भागना और दिग्गजों का दिशाओं को दावों से

दबोचना और आँखों का भभरकर भ्रमित होना है। इस प्रकार गंगा के वागमन के वर्णन में अत्यन्त रस का पूर्ण और सशक्त परिपाक हुआ है। इसके बाद ही गंगा के रौद्र रूप का रत्नाकर जी ने बहुत ही प्रभावपूर्ण चित्रण किया है, जब गंगा इस दृढ निश्चय के साथ अवतरित होती है—

गग कह्यो उर भरि उभंग तो गग सहो मैं ।

निज तरंग बल औ हर गिरि हर सग मही मैं ।

सै सवेग-विक्रम पठावपुरि गुरख सिधाऊँ ।

बह्यलोक को बहुरि पलटि कंदुक इव आऊँ ।

गंगा की भाव-मुद्रा को देखकर सिध में जिस भीखापूर्ण उरसाह का संचार होता है, उसका भी कवि ने बहुत ही ओजपूर्ण वर्णन किया है। उरसाह के अनुभावों की माला-सी कवि ने पिरो दी हैं, जिसके कारण पाठको पर चुरन्त अभीष्ट प्रभाव पड़ता है। उरसाह के अनुभावों का ऐसा गुफन अल्पत्र कदाचित ही मिले। कुछ छन्द द्रष्टव्य हैं—

घर बाहिनि कर फेरि चाँपि बटकाइ आंगुरिनि ।

बच्छत्पत्त उमगाइ ग्रीन उचकाइ चापमिनि ।

तभकि ताकि भुजदह बट फरकत चित बोपे ।

महि दवाइ दुहुँ पाय कछुक अन्तर सौं रोपे ।

मनु बल-विक्रम-जुगल खंभ जग-संभन-हारे ।

धीर-धरा पर अति गंभीर दृढता-बुत धारे ।

जुगल कध बल-संघ हमकि ह्रमसाइ उचाए ।

बोड भुजदह उदड तोलि ताने तमकाए ।

कर जमाइ करि हार्य नैन नभ ओर लबाए ।

गंगागम की बाढ लगे जोहन हर ठाए ॥^१

जैसा कि कवि ने कहा है सचमुच ही 'वीर रौद्र बोड रस उदार शलक रग रंग तें', कवि के साथ पाठक भी इन रसों में डूब जाते हैं। गंगावरण का 'सप्तम सर्ग' भाव और अभिव्यंजना दोनों ही दृष्टियों से इस काव्य का प्राग है। वीररस का ओजपूर्ण चित्र उन प्रसंगों में भी प्रभावपूर्ण है, जिनमें अश्वमेध के घोड़े के साथ साठ हजार सगर-पुत्र पृथ्वी की परिक्रमा करते हैं और फिर अश्व के अपहरण के बाद उसकी खोज में सारी पृथ्वी पर आवक उत्पन्न कर देते हैं। अन्तिम सर्गों में गंगा का माहात्म्य मुख्य रूप से वर्णित है।

१३४ : द्विवेदी-युगीन खण्ड-काव्य

ब्रज-भाषा का यह बहुत ही सशक्त काव्य है। द्विवेदी युगीन परम्परा के अनुसार 'देशभक्ति और जाति-प्रेम' की भावना इसमें भी भगीरथ के माध्यम से कवि ने प्रकट की है। भगीरथ के वरदान माँगने पर यंगा की भगीरथ के प्रति यह उक्ति द्रष्टव्य है—

यह सुनि पुनि धुनि आई धन्य तब नय निपुनाई ।
देशभक्ति भरपूर जाति अनुरक्ति सुहाई ॥^१

अलंकारों में अनुप्रास, यमक, उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, सन्देह आदि का विशेष रूप से प्रयोग किया गया है। अलंकारों का उपयोग समतुल्यता के लिए किया गया न होकर मुख्यतः भाव-सौन्दर्य की वृद्धि अथवा चित्रात्मकता के लिए किया गया है। 'मत्तम सर्ग' में सन्देह और उत्प्रेक्षालंकार की बहुत ही कुशल योजना कवि ने की है—

स्वाति-पटा पहराति मुक्ति-पानिप सौं पूरी ।

कौं धौं आयति मुक्ति मुझ-आभा-रवि रुते ॥^२

भाषा परिनिष्ठित है, देशज शब्दों के साथ लोकोक्तियों और मुहावरों का सुन्दर प्रयोग किया गया है। जहाँ स्वामी का पमीना गिरे, वहाँ धून बहाना, बाल की छाल छींचना, रंग में भंग पड़ना, धनु का रंग होना, चोरो का जी आधा होना, पोछा बँचकर मोना (३।१९), उतनाह और आनन्द पर पानी फिर जाना (५, १२) आदि का छन्दों में कुशलतापूर्वक विन्यास किया गया है। एक उदाहरण प्रस्तुत है—

नीति पाल जिहि सचिव बाल की छाल बिचैया ।

सैन्य स्वामि-प्रसेद-पात-थल रक्त मिचैया ॥^३

इस प्रकार ब्रजभाषा काव्य-परम्परा का यह एक सशक्त काव्य है। किन्तु उद्भव-दातक की तरह यह ब्रजभाषा की रीतिकालीन परम्परा का काव्य न होकर द्विवेदी युगीन काव्य-दृष्टि और भाव-बोध से युक्त खण्डकाव्य है। गंगावतरण के माध्यम से प्राचीन भारत के गौरवपूर्ण अतीत का स्मरण तो है ही, साथ ही जातीय भावना और देश-भक्ति का रंग भी इसमें है।

कीचक-वध

बाबू शिवदाम गुप्त 'बुभुभ' रचित 'कीचक-वध' पाँच सर्गों में लिखा

१. गंगावतरण—सर्ग १३, छन्द १६ ।

२. वही, सर्ग ७, छन्द २१ ।

३. गंगावतरण—सर्ग ३, छन्द ७ ।

गया खण्ड-काव्य है। कथानक सम्पूर्णतः महाभारत के कीचक-वध प्रसंग पर आधारित है, किसी नए प्रसंग की उद्भावना नहीं की गयी है। कथावस्तु में नाटकीय योजना अथवा काव्यात्मक और भावात्मक प्रसार न होकर इस प्रसंग के मूल सूत्रों को इतिवृत्तात्मक ढंग से पिरो दिया गया है। वस्तुतः काव्य से अधिक यह एक पद्यबद्ध कथा है। 'निवेदन' में कवि ने लिखा है—
 'पद्यबद्ध कहानियाँ लिखने की मेरी बड़ी इच्छा है।' इसी इच्छा के वशीभूत होकर कोई एक वर्ष हुआ मैंने 'भागधी' नामी कहानी लिखी थी—यह रचना भी उसी इच्छा की दूसरी पूर्ति है।' पुस्तक के मुखपृष्ठ पर शीर्षक के साथ 'बीररत्नपूर्ण सचित्र खण्डकाव्य' विशेषण के अनुसार कवि का उद्देश्य इस कथा के आधार पर बीररत्नात्मक खण्डकाव्य की रचना है। अतः पद्यबद्ध कथा और खण्डकाव्य शब्द का प्रयोग कवि ने समानार्थी के रूप में किया है, वैसे भी पद्यात्मकता और कथात्मकता खण्डकाव्य के आवश्यक गुण माने गये हैं और उस युग में तो इनके तात्त्विक अन्तर की गहराई में जाने की स्थिति भी नहीं थी। जहाँ कवि कोई उपदेश देना चाहता है या शिक्षाप्रद और नीतिपरक कथन उमका अभीष्ट है, वहाँ वह काव्यात्मकता छोड़ कथात्मकता की ओर उन्मुख होता हुआ अवश्य दिखाई पड़ता है, जिसका आधारभूत कारण द्विवेदी-युगीन प्रवृत्ति है।

इस खण्डकाव्य का प्रतिपाद्य भी युगीन प्रभाव से मुक्त नहीं है। ईश्वरीय-विद्यान और कर्मफल में कवि की पूर्ण आस्था है। प्रमाण है 'कीचक वध' शीर्षक के नीचे लिखी स्वरचित यह उक्ति—

मत भूलो इस विश्वराज्य का ईश्वर शासन करता है।

जो जैसा करता है इसमें, वह वैसा ही भरता है॥

परम्परागत भगवद्भक्ति से काव्य का प्रारम्भ भी किया गया है, और उसमें भी भगवद्भक्ति की कामना की गई है—

हे सम्बल ! मुझ बल बिहीन को जीवन बल दो।

भक्तिभवन ! निज भक्ति-भावना मुझे अटल दो।

हे अनन्त ! तव चरण कमल में मेरी रति हो।

हे कवि ! तव कविता कलाप में अविचल रति हो।

भगवद्भक्ति का दूसरा छन्द महत्त्वपूर्ण है। सरस्वती की वन्दना करने हुए कवि ने उत्तम बुद्धि और उत्तम विचार के साथ भाषा-शक्ति और 'अनुपम अलंकार' के दान की भी प्रार्थना की है। यद्यपि विनम्रता निवेदन

की छड़ि का पालन करते हुए उसने अपने को 'तुक्कड़ कवि' माना है, किन्तु 'मरस्वती वन्दना' में की गई कामना से पता चलता है कि वह छटोवाली में भावों की अभिव्यक्ति की खोज चाहता है। भाव ही आलंकारिक जोन्दों से युक्त रचना को ही काव्य मानता है। कवि की मान्यता उनकी कृति में चरितार्थ नहीं हुई है, किन्तु इनने द्विवेदी युगीन कवियों की काव्य सम्बन्धी व्यक्तिगत धारणा का पता चलता है।

मंगलाचरण के पदवाचक का प्रारम्भ करने के पूर्व प्रारम्भिक ३ छन्दों में 'स्वार्थ भावना' की निन्दा की गई है—

स्वार्थ अनर्थों का कारण है, स्वार्थ पाप है।
स्वार्थ मोह का मूल, दुष्ट की अमिट छाप है।
स्वार्थ न्याय का घर घर करके गला दवाता।
बड़े बड़े आभूरी कार्य इससे करवाता।^१

जहाँ भी कवि की धाँढ़ भी मक्काघ मिश्र है, स्वदेष्ट-श्रेष्ठ और स्वाभिमान के प्रति अपना आग्रह प्रकट किया है, जैसे छूट ढाँढ छल से पाण्डवों का मन कुछ जीत कर उनके निरन्तर अपमान का संक्षिप्त वर्णन करने के बाद तुरन्त कवि ने स्वाभिमान के महत्त्व पर प्रकाश डाला है—

वह नर, नर ही नहीं न जिसमें स्वाभिमान है।
और न अपनेपन का जिसको तनिक ध्यान है।
मृतक पिण्ड है जपवा यों कहिये कि श्वान है।
जपवा नर होकर भी वह वशु के नयान है।^२

प्रथम सर्ग में ३० छन्दों में युने में हारे पाण्डवों का बारह वर्षों तक वन-भ्रमण और अन्तिम वर्ष अज्ञातवास में रहना निश्चित करने का संक्षिप्त वर्णनात्मक उल्लेख है। वर्णन की शैली कुछ कृतिवृत्त कथन की है। उदाहरण स्वरूप मुद्रिष्ठिर के पूछने पर कि 'हे अर्जुन तुम ऐसा कोई स्थान दिखाओ' अर्जुन का यह उत्तर—

तब अर्जुन ने अस्त्र देश का नाम बताया।
मव लोगो ने सभी जगह खोजना टहलया।
वीरों को अज्ञातवास का अवसर दिया।
काल बली ने क्या क्या पलटा नहीं दिखाया।^३

१. कीचक वध : शिवदास गुप्त, सर्ग एक, छन्द ३।

२. वही, छन्द १०, पृ० १३।

३. कीचक वध : शिवदास गुप्त, प्रथम सर्ग, छन्द ३०।

द्वितीय सर्ग का प्रारम्भ भी उपदेशात्मकता से होता है। यहाँ कवि सम्बोधन शैली अपनाते हुए प्राचीन जातीय गौरव की ओर पाठकों का ध्यान आकृष्ट करता है—

पाठक ! आओ, अब प्रसंग परिचय करें।
 देश-काल का मानचित्र सम्मुख धरें।
 सुख-दुख के अनुभव करने की शक्ति हो।
 और पूर्वजों की भाषा में भक्ति हो।^१

पाण्डवों के अज्ञातवास की कथा लिखने का आग्रह कवि अपनी कलम से करता है—

क्यों न लेखनी तत्पर होकर सर्वथा,
 लिखो आज अज्ञातवास की वह कथा।^२

उसके बाद शुद्ध वर्णनात्मक कथा कही गई है। सभी पाण्डव और द्रौपदी वेश बदल कर मत्स्यराज विराट् के दरबार में जाते हैं और प्रख्यात कथा की तरह ही विभिन्न कर्मों में अपनी विशिष्ट निपुणता बताते हुए नौकरी चाहते हैं। दूसरे सर्ग में छद्मवेश में द्रौपदी के साथ पाँचों पाण्डवों का विराट् के सामने जाकर सेवक बनने की प्रार्थना करना और विराट् द्वारा उनकी प्रार्थना स्वीकार किये जाने का वर्णनात्मक इतिवृत्त है। उदाहरण के लिए छद्मवेशधारी भीम का यह कथन से सकते हैं—

हे पृथ्वीपति बल्लभ मेरा नाम है।
 उत्तम उत्तम पाक बनाना काम है।
 अतः कृपा कर मुझको किंकर कीजिये।
 सूपकार पद दान भूपवर दीजिये।^३

सहदेव का यह कथन—

गार्ग्य के गुण-दीप सभी पहचानता।
 पशु वर्गों की औपधियाँ भी जानता।
 मेरा नाम 'अरिष्ट नेमि' मैं म्वाल हूँ।
 रख लो हे भूपाल ! महा कगाल हूँ।^४

१. कीचक वध : शिवदास गुप्त, दूसरा सर्ग, छन्द २।

२. वही, छन्द १।

३. वही, दूसरा सर्ग, छन्द १७।

४. वही, दूसरा सर्ग, छन्द ३४।

मर्ग के अन्त में कवि शान्दिक महानुभूति और दुःख व्यक्त करते हुए कहता है—

हाथ न किसको मुनकर के होयी व्यथा ।
पन पाण्डवों की करुणापूर्ति क्या ।
पाठक जो कुछ देखेछा यी हो चुकी ।
यह निर्जीव लेखनी भी दुःख से चुकी ।^१

तीसरे सर्ग में छन्द परिवर्तन के साथ ११ छन्दों में भारतीयों के प्राचीन गौरव का स्तवन किया गया है—

पुराकाल में भारत नरपुण्य ऐसे ही होते थे ।
रहते थे सत्कर्म भाव से, बीज धर्म के बीते थे ।
ऐसे थे जिनके सम्मुख यह दुनिया घीरा झुकती थी ।
कोई सक्ति न जिनके आगे आँख दिखाने आती थी ।^२

उस काल की नारियों के आदर्श चरित्र और सतीत्व का गौरव गान करते हुए कवि यह भूमिका प्रस्तुत करता है जिसमें द्रौपदी और कीचक प्रसंग की कथा द्वारा वह एक सती नारी के आदर्श को पाठकों के सामने रख मके—

देवतुल्य अपने स्वामी की पूजा निशि दिन करती थी ।
सपने में भी किसी और का ध्यान न मन में धरती थी ।
उनके ही आदर्श चरित्र का ध्यान निरन्तर लाता हूँ ।
पाठक ! एक सती का सम्प्रति बाह्य चरित्र सुनाता हूँ ।^३

तत्पश्चात् द्रौपदी के मोहर्ष पर विराट के सारे कीचक का मुख होकर उससे प्रेम निर्वेदन वर्णित है । इस प्रकार कवि की धोषणा के अनुसार इस सर्ग का केन्द्रीय भाव यह है—

एक ओर था अचल मनोबल और दूसरे तट कुविचार ।

×

×

×

कामी कीचक धला वहाँ से होकर मन में परम निराश ।^४

चौथे और पाँचवें सर्ग में कीचक द्वारा पद्यमग्नपूर्वक द्रौपदी के सतीत्व

१. कीचक वध : शिवदास गुप्त, छन्द ४७ ।

२. वही, तीसरा सर्ग, छन्द ८ ।

३. वही, छन्द ११ ।

४. वही, छन्द ३८ ।

हरण के प्रयास और अन्त में भीम द्वारा उसके वध की कथा वर्णनात्मक पद्धति पर ही कही गई है। कथा वहीं है जो महाभारत में है, बल्कि उसे और संक्षेप में कहा गया है।

काव्यरस की दृष्टि से रूप-सौन्दर्य-वर्णन के प्रसंग अवश्य सुन्दर है। कवि का मन उममे रमा है और वहीं उमने आलंकारिक चित्रण भी किया है। यद्यपि लड़ उपमानो का ही प्रयोग किया गया है, तब भी परम्परागत चित्रण-विधान की सीमा के भीतर यह प्रभावपूर्ण है। कीचक के रूप-लोभ के माध्यम से कवि ने द्रौपदी के सौन्दर्य का कई छन्दो और विविध अलंकारों का निरूपण करते हुए चित्रण किया है। कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

उपमा— तेरे कुंचित केश हृदय को नागिन सा डस जाते हैं।^१

उत्प्रेक्षा— तेरी भुज-डालो पर मानो रवि ने दिया हिंडोला है।

रस की बूँदें टपक रही हैं, डालें पकड़ हिलोरा है।^२

अनुप्रास— रह रह करके लक लचीली लोनी लता लजाती हो।

त्रिवलि त्रिशूल बाँध कर कटि में बार बार डरपाती हो।^३

रूपक— मुख पर छोल हास्य आती हो दाहिम दशन दिखाती हो।

सब कुछ है पर रूपसुधा का स्वाद न मुझे बखाती हो।^४

किन्तु अलंकार-योजना में भी काव्य प्रतिभा की प्रौढ़ता नहीं दिखाई पड़ती, अन्यथा कवि प्रतीप अलंकार का इतना सीधा और भीड़ा प्रयोग न करता—

मधुर मधुर बिम्बा से भी रंग में नम्वर से जाता है।^५

भाषा सहज और सरल खड़ीबोली है। मगता है जैसे पाठकों को भी ध्यान में रखकर यह काव्य लिखा गया है। कुछ शब्दों को छन्दपूर्ति के लिए गढ़ा है, जैसे—‘प्रगट’ को ‘प्रगटित’।

भाषा-शक्ति बरदान रूप में कवि ने यामी जहर है, मगर भाव-बोधोत्प्रेक्षा में कही-कही यह अशक्त लगने लगती है। उदाहरणस्वरूप—

१. कीचक वध . शिवदास गुप्ता, तृतीय सर्ग, छन्द २४।

२. वही, छन्द २५।

३. वही, छन्द २६।

४. वही, छन्द २६।

५. वही, छन्द २५।

ज्यो पिसिताकांक्षी सिंह चढ़े हाथी पर,
 स्यो भीम कूद कर पहुँच गये छाती पर ।
 फट गया पाप का पेट धर्म विस्तार,
 कीचक-वध हुआ समाप्त भीम ने मारा ।^१

गान के इच्छुक के लिए 'पिसिताकांक्षी' जैसे अप्रचलित प्रयोग दुरूह भाषा के प्रमाण है। पर इसके साथ ही कुछ चलते मुद्दावरों जैसे 'गुदड़ी के लाल' आदि का प्रयोग भी कवि ने किया है।

प्राचीन गौरव के गान और आदर्श नारी-चरित्र तथा सतीत्व के चित्रण के माध्यम से भारतीयों के सामने चारित्रिक आदर्श प्रस्तुत करना काव्य का उद्देश्य और कवि का अभीष्ट है। भावों के चित्रण के लिए विशेष अवकाश नहीं रहा है और न ऐसे प्रसंगों की उद्भावना में कवि का मन रमा है। सम्पूर्ण काव्य इतिवृत्तात्मक वर्णनात्मक शैली में लिखा गया है। अलंकारों का, वह भी हठ परम्परागत विरल प्रयोग मिलता है। गम्भीर भावों के चित्रण का तो प्रयत्न ही नहीं उठता, फिर भी द्विवेदी युगीन काव्य-परम्परा को ध्यान में रखा जाय तो इसे इतिवृत्तात्मक शैली में लिखा गया एक शिलाप्रद काव्य माना जायगा और तत्कालीन परिस्थितियों में निश्चय ही इसका प्रभाव भी पड़ा होगा।

कंस-वध

श्री श्यामलाल पाठक रचित 'कंस-वध' नामक खण्डकाव्य पौराणिक आख्यान पर आधारित है। लेखक ने भूमिका में लिखा है—

'जब दुराचारी कंस के अमानुषिक अत्याचारों से प्रजा बड़ी व्याकुल हो रही थी, तब भगवान् सीतलामय योगेश्वर कृष्ण दीन-दुःखी, असहाय, व्याकुल-हृदय प्रजा के प्राण बचाने के लिए तथा उसकी मान-मर्दादा रचने के लिए यदु-कुल में जेल की यन्त्रणा से दुखित आरमा यसुदेव-देवकी के अंक में पधारेंगे।'

श्रीमद्भागवत कथा के इसी प्रसंग को लेकर प्रस्तुत खण्डकाव्य की रचना हुई है। इसे कवि ने सात सर्गों में विभाजित किया है, जो इस प्रकार है—

प्रथम सर्ग में प्रकृति-वर्णन तथा वातावरण के उल्लास के वर्णन के उपरान्त कृष्ण-जन्म का उल्लेख है। द्वितीय सर्ग में इस काव्य के नायक यदुरा के राजा कंस के अत्याचारों का वर्णन करते हुए कवि ने कथा को

अप्रसर किया है। कंस की बहन देवकी की विदा के समय होने वाली आकाशवाणी—

आठवीं जो इसकी सन्तान,
करेगी चूर तुम्हारी शान ।
कर गई विजली का यह काम,
कंस हो गया शीघ्र अविराम ।^१

को सुनकर जब कंस ने सद्यः विवाहिता बहिन देवकी को मारना चाहता है तो वसुदेव कहते हैं—

मुझे यह प्रण है अमीकार,
तुम्हें आरम्भ दूँगा हर बार ।^२

इस पर कंस उन्हें मारता नहीं, भौंद कर सेता है ।

तृतीय सर्ग में देवकी के सात पुत्रों का संहार कंस कर चुकता है, आठवी बार जब प्रसव होने को होता है—वसुदेव और देवकी अत्यन्त उद्विग्न होते हैं। उसी समय एकाएक चारों ओर प्रकाश होता है। भगवान् विष्णु धोनों को साक्षात् दर्शन देकर कहते हैं—अब आप उदास न हो, मैं स्वयं आठवी बार देवकी के गर्भ से जन्म लूँगा। विष्णु देवकी के गर्भ से बालक के रूप में जन्म लेते हैं और कहते हैं—मुझे नन्द के घर से चलो।

चतुर्थ सर्ग में वसुदेव बालक कृष्ण को जमुना पार करके नन्दराय के घर ले जाते हैं। वहाँ से यशोदा की नवजात पुत्री माया को लाकर वे ज्योही देवकी के पार्श्व में लिटाते हैं, द्वार स्वयं बन्द हो जाते हैं। देवकी के प्रसव की बात सुनकर कंस आ जाता है। देवकी से पुत्री को लेकर ज्योही वह उसे मारने को उद्यत होता है, ब्रह्म शक्ति स्वरूपा कन्या आकाश में यह कहती हुई उड़ जाती है—

वहाँ से बोली—दुर्मति कन,
अमुर पापी दल के अवतस ।
पूत वह तेरा कारागार,
ले चुका जन्म विश्व-आधार ।^३

१. कंस वध—द्वितीय सर्ग, पद १४, पृ० १२ ।

२. कंस वध—द्वितीय सर्ग, पद २६, पृ० १५ ।

३. वही, चतुर्थ सर्ग, पद २८, पृ० ३२ ।

पंचम मर्ग में यशोदा के घर श्रीकृष्ण की बाल-झीड़ा का वर्णन है। बाल-गोपालो सहित राधा के साथ कृष्ण यमुना तट पर कुंजों में खेल करते हैं।

षष्ठ मर्ग में कम कृष्ण की लीलाओं की सुनकर आनन्दित हो उठता है। वह कृष्ण को मथुरा बुलवा कर मरवा देने का प्रयत्न करता है। कम के दूत के माय कृष्ण को मथुरा भेजते समय नन्द और यशोदा विह्वल और चिन्तित होते हैं। फिर भी उनके प्रस्थान की तैयारी करते हैं।

सप्तम मर्ग में ग्वाल-वाल हम विश्वास के साथ प्रसन्नतापूर्वक मथुरा जाते हैं कि कृष्ण अवश्य ही कम का वध कर देंगे। कम भी मन में भयभीत है। मल्ल-मुद्ध के लिए प्रस्थान करते समय वह मल्लों को संकेत करता है—

पकड़ लो यह सोनो घञ-वाल

मन्द वसुदेव और सब ग्वाल ।

पर उसकी एक नहीं चलती। कृष्ण कम का केश पकड़ कर धीरे से लेने हैं और उसका संहार कर देते हैं—

व्योम से हुई पुण्य-दल वृष्टि

हुई फिर सर्व सौख्य की वृष्टि ।

हर्षमय नृज रहा जयनाद,

चतुर्दिशि मे वा जय संवाद ॥

कवि ने प्रख्यात कथानक में अपनी ओर से कोई नवीन उद्भावना तो नहीं की है, किन्तु उसे अपने ही ढंग से संजोया है। सार्विक प्रेम और हार्दिक भक्ति के आधार पर गिरिधारी, सुवेणुधारी, कुञ्जविहारी कृष्ण के बाल-चरित्र के गुणगान से सिन्धु छरने का प्रयत्न किया है, जैसा स्वयं कवि का बचान है, बचा में निरन्तरता है और वह रोचक भी है। 'प्रारम्भ' में कृष्ण जन्म, तदुपरान्त कम का वध हो मके, इसके लिए 'प्रयत्न', फिर कृष्ण के समर्थ होने पर कृष्ण द्वारा कम-वध की 'प्रत्याशा' और कम के वध के साथ 'निदानाप्ति' है और अन्त में आकाश में फूली की वर्षा होना और गर्वन मुख वा मंचार हो जाना 'फलभाग' है। कवि ने कथावस्तु की इन कथावस्तुओं का भारतीय दृष्टिकोण में निर्वाह किया है।

काव्य वा उद्देश्य भक्ति-भावना और कृष्ण के चरित्र का यश-वर्णन कर अधर्म और अमत्य पर धर्म और सत्य की विजय दिखाने हुए जनमानस में ईश्वर के प्रति आस्था और निश्वास जगाना है। प्रस्तुत खण्डकाव्य में कवि ने द्विवेदी-युग में प्रचलित ईश-बन्धना से काव्य के आरम्भ करने की परम्परा

को तोड़ा है । कंस-वध का पहला पद प्रकृति चित्रण से आरम्भ होता है—

प्रकृति क्या सुन्दर सबती साज,
प्रकट जब होता दिनकर-राज ।
मुदित पक्षी-रव सुखद महान,
बताता निशीथिनी-अवसान ॥

अन्यत्र भी कवि का मन प्रकृति के सुरम्य वर्णन में रमा है—

पथिक जन पथ-भ्रम से ये त्रस्त,
व्योम में सूर्य हो रहा अस्त ।
कुमदिनी कान्ता सजती ठाट,
जोहती पक्षि प्रियतम की बाट ॥^१

‘कंस-वध’ का पर्यवसान कंस के वध के साथ हुआ है । अंगीरस कश्यप और शृगार सहयोगी हैं । कंस एक के बाद एक देवकी-बभ्रुदेव की सन्तानों का वध करता चलता है । उस समय देवकी की कातरना मन में अपूर्व कष्ट का उद्रेक करती है, यथा—

कहाँ जा छिपे हमारी बार,
खबर जो भूले जगदाधार ।
घरा ! तू फट जा सहसा आज,
देवकी की रख से तू लाज ॥^२
दुखित हैं, भगवन ! ये दो प्राण—
नहीं हरि ! नहीं एक ही प्राण ।
बोल यह हुए आप में आप,
देवकी-पति सहसा चुपचाप ॥^३

शृगार रस में कवि ने वियोग शृगार और वात्सल्य शृगार को अधिक स्थान दिया है । कृष्ण के मथुरा चले जाने पर उनके वियोग में विरह-विषम गोपियों के उद्गारों को कवि ने अपने ही ढंग से बाँधा है, यथा—

न कर तू द्विगुणित पीर समीर ।
बनाकर हमको अधिक अधीर ।

१. कंस-वध—सप्तम सर्ग, पद १७, पृ० ५६ ।

२. कंस-वध—तृतीय सर्ग, पद ६, पृ० १८ ।

३. वही, सप्तम सर्ग, पद ७, पृ० ५३ ।

उदाली बार बार क्यों चीर ?

जानती नहीं पवन ! पर-चीर ॥^१

पवन आत्मस्वन है और आश्रय गोपियों का हृदय, चोर-चोर से हवा का चलना ओर चीर का उड़ना आदि चहीपन है । अचीर होना अनुप्रास और इस प्रकार वियोग शृंगार का सहज परिपाक हुआ है ।

अश्रुवण ! कते हृदय में दाग ।

सींचते रहना प्रिय-भावास ।

कहे, यह प्रेम चिरहू की आग,

सगा दे नहीं हृदय में दाग ॥^२

पूरुष प्रिय के प्रति प्रतिबद्धता और स्वयं कष्ट सहकर भी प्रिय को कष्ट न होने देने की भावना वियोग शृंगार की चरमावस्था है । वास्तव्य का मनोहारी मर्मस्पर्शी चित्र यशोदा के इस कथन में द्रष्टव्य है—

घुलाऊँगी किसका फिर पंक,

किते लूँगी सप्रेम स्वयंक ।

पिन्हाऊँगी किसको पट-पीठ,

खिलाऊँगी किसको नबनीत ?^३

प्रसाद और भाधुर्ब गुण से ओत-ओत पदावली एवं प्रभावी अलंकार-विधान काव्य के रूपगत सौन्दर्य को एक वैशिष्ट्य प्रदान करता है । स्वयं, उपमा, उपमेला आदि अर्थात्कारों में भावि का मन विशेष रमा है ।^४

आदि से अन्त तक सौतह मात्रा का छन्द कवि ने अपनाया है । भाषा बड़ीबोली है । सामान्यतः उत्तम सन्दावली का प्रयोग है, परन्तु कहीं-कहीं पुनः के लिए शब्दों को ठोढ़-मरोढ़ भी है, मवा-सकी (पंचम सर्ग, पद ६), मुदा, दम्पती, पिन्हाना आदि । कहीं-कहीं एकदम संस्कृत-गन्धित शब्द प्रयुक्त हैं, जो सामान्य पाठक के लिए कुछ भारी पड़ते हैं जैसे—मनुसृति (पंचम सर्ग, पद ७), अपिधान (पृ० ११), दसा, रोपित, द्विरद आदि । अहो, हाय, हरे पूरक शब्दों का प्रयोग भी काव्य में है ।

१. कंस-वध—तृतीय सर्ग, पद १३, पृ० २० ।

२. वही, सप्तम सर्ग, पद १०, पृ० ५४ ।

३. वही, पष्ठ सर्ग, पद ३५, पृ० ४९ ।

४. वही, प्रथम सर्ग, पद ३, पृ० ३ ।

पुस्तक में कवि ने अवतारवाद, ईश्वरीय चमत्कार, नियतिवाद और नीतियों के सम्बन्ध में अपनी विचारधारा को स्पष्ट रूप में प्रकट किया है। उदाहरण स्वरूप—

मिले ये जगत-पिता वन पुत्र,
उन्हीं को जो आदर्श-चरित्र।
सहे ये जितने कष्ट अपार,
भूमि का हरने केवल भार ॥^१

अहो ! जग प्रभु-सीला स्थान,
उसी माली का यह उद्यान।
चले जो प्रभु-इच्छा-प्रतिकूल,
उसे वह कर देता निर्मूल ॥^२

अभ्य उदाहरण पृष्ठ १० पद ७, पृष्ठ १३ पद १९-१९, पृष्ठ २४ पद २९, पृष्ठ ३१ पद २७ आदि पर द्रष्टव्य हैं।

इस प्रकार कृष्ण-चरित्र के माध्यम से कवि ने असत्य पर सत्य की, पाप पर पुण्य की एवं अधर्म पर धर्म की विजय दिखाकर उस समय शासकों के अरपाचारों से पीड़ित जनता के मन में आशा और आस्था को प्राणवन्त करके द्विवेदी-युग के काव्य में अपना महत्व स्थापित किया है।

अम्बरीष

पं० रामनारायण चतुर्वेदी ने इस खण्डकाव्य में भक्त अम्बरीष की प्रख्यात पौराणिक कथा वर्णित की है। भगवान के अनन्य भक्त अम्बरीष को जब अकारण ही क्रुद्ध होकर दुर्वासा ऋषि ने शाप दे दिया तो भक्त की रक्षा के लिये भगवान ने अपना सुदर्शन चक्र चलाया। चक्र से अपनी रक्षा के लिए दुर्वासा तीनों लोकी में घूम आये, पर जहाँ वे जाते सुदर्शन चक्र उनके पीछे-पीछे जाता। अन्त में विष्णु भगवान की शरण में जाने पर भगवान ने दुर्वासा को कहा कि तुम भक्त के अपराधी हो, उसी से क्षमा माँगो, तभी तुम्हें इससे छुटकारा मिलेगा। विवश हो दुर्वासा भक्त अम्बरीष के पास गये और तभी उन्हें चक्र से मुक्ति मिली।

कवि का उद्देश्य क्षमा की क्रोध पर, भलाई की बुराई पर, पुण्य की पाप पर विजय दिखाकर पाठक को इन गुणों को अपनाने की प्रेरणा देना

१. कंस-वध-द्वितीय सर्ग, पद १३, पृ० १९।

२. वही, पष्ठ सर्ग, पद ६, पृ० ४२।

है। भक्त को सर्वोपरि दिखाते हुए उसने भक्ति को तप से ऊँच स्थान पर बिठा दिया है। सद्भावना और सच्चरित्र को ही कवि कल्याणकारी और स्थायी मानता है—

जोधन अनित, खवानी थोड़ी, जरा व्याधि, तन पीला है।

कुत्सित आशा भरी उमंगें रचतीं जग मे लीला है ॥

किन्तु एक सद्भाव निरन्तर, सच्चरित्र ही स्थाई है।

जो रमणी इन मग मे चलती, वही सुखी, सुखदाई है ॥^१

काव्य में भक्ति को प्रधानता मिली है। भक्त और भगवान के परस्पर सम्बन्ध पर प्रकाश डालते हुए आद्यत उत्तम सर्वव्यापी निर्गुण ब्रह्म की महिमा का गुण-कीर्तन किया गया है, यथा—

निरालम्ब का यह अवलम्बी, इसकी अजब कहानी है।

बिन आकार रूप है इसका, बिन भाषा की शानी है ॥

बर औ अबर व्यापिनी शक्ति संचालक जग, तेज अपार।

अनहोनी होनी करता है—परम सत्य इसका आधार ॥^२

भाषा खड़ीबोली है। अन्य भाषा या बोलियों के शब्दों का प्रयोग मग्न्य है। यह इतिवृत्तात्मक काव्य है, जिसमें अलंकारों का प्रयोग भी नहीं के बराबर है। हर वर्ण का आरम्भ संस्कृत के शीर्षक से किया गया है, जैसे—
येषा नवाणि गतिर्नास्ति तेषां नारायणी गतिः ।^३

आल्हा छन्द के वजन पर ३१ भाषाओं के छन्द में सम्पूर्ण काव्य की रचना हुई है। उपदेशात्मक दृष्टिकोण होने से संबंध नैतिक मूल्यों की महत्त्व दिया है। हिन्दी के प्रति और देश के प्रति भी कवि के मन में अनुप्राण है और वह सबके कल्याण की कामना करता है—

थड़ा, प्रीति, नित्य मंगल हो, पल में निकले दुष्ट विचार।

सत्य ग्याय और धर्म प्रगट हो छाए शान्ति स्वच्छ व्यवहार।

होय समुच्चय सुधी रहें जन, मचे हिन्दी की जगत पुकार।

जो नारायण कृपा करें तो, लड़की कर दे बेड़ा पार ॥^४

ईश्वर में यही आस्था और विश्वास का स्वर सम्पूर्ण काव्य में व्याप्त है। अराजकता और अस्थिरता के उस काल में नीति और भक्ति का संदेश

१. अम्बरीष : रामनारायण चतुर्वेदी, चतुर्थ सर्ग, पृ० २४।

२. अम्बरीष : रामनारायण चतुर्वेदी, चतुर्थ सर्ग, पृ० २६।

३. वही, जाऊँ सर्ग का शीर्षक।

४. वही, ग्यारहवाँ सर्ग, अन्तिम पद, पृ० ४८।

देकर इस काव्य ने जनता के मानसिक बन्ध को दूड करके हुए उसे उद्बोधित किया ।

द्रौपदी स्वयंवर

इसमें द्रौपदी स्वयंवर की प्रख्यात पौराणिक कथा पं० रामजी पाण्डेय ने वर्णित की है । काव्य के मुखपृष्ठ पर ही 'छडीदोली की कविता का अनूपम नमूना' लिखा है । द्रौपदी के स्वयंवर के लिए सारी पृथ्वी के राजाओं के याज्ञसेनीपुरी में एकत्र होने से आरम्भ होकर द्रौपदी के विवाह के बाद पति-गृह आ जाने तक की कथा इस काव्य का उपशीर्ष्य है ।

स्वयंवर और विवाह का वर्णन होने से आरंभ हममें भृगुार रस विद्यमान है । स्वयंवर की शर्त का केन्द्र भल्ली की स्थिति, राजाओं की एवं सभा की शोभा का वर्णन कवि ने विस्तार से किया है । आरम्भ में कवि लिखता है—

नृपति मद सुरापी वंश के मध्य में थी,

यक विषम निराली भीन थाशा नृपों की ।

उन सकल नृपों की लक्ष्यवह हो चुकी थी,

दुपद नृप सुता के नैव-वाणो विधे दे ॥^१

द्रौपदी के रूप-वर्णन के लिए कवि ने यह कहकर कि द्रौपदी की छवि का सौन्दर्य कविगण लिखने में भी असमर्थ हैं, बहुत कुछ कह दिया है—

महि कविगण शोभा द्रौपदी की कला की,

लिख सकहि कभी भी लेखनी चक्र खाती ।

लखि गति युवती की मुग्ध कोदण्डधारी,

छिन छिनहि सराहें याज्ञसेनी छटा को ॥^२

कवि ने मानवीय मनोवृत्ति का उल्लेख करते हुए विधाता के दृष्ट का भी उल्लेख किया है—

पर कब मुनता है यों विधाता किसी की ।

जब नर करते हैं ध्यान आपत्ति में ही ।

वह नृप सब हारे जो भुजा थे दिखाते ।

निज बल कुल गर्वी छिन्न सारे हुए हैं ॥^३

कवि का मत है जब मनुष्य केवल आपत्ति काल में ही ईश्वर का ध्यान करते हैं, इसके अतिरिक्त उसे भजते ही नहीं तो वह भी उनका ध्याल नहीं

१. द्रौपदी स्वयंवर : रामजी पाण्डेय, पद ३ ।

२. द्रौपदी स्वयंवर - रामजी पाण्डेय, पद २० ।

३. वही, पद ३० ।

करता, इसलिए उस समय ईश्वर को याद करने पर भी राजाओं को मत्स्य-भेद में सफलता नहीं मिली ।

काव्य की भाषा खड़ीबोली है जिसमें अन्य भाषाओं की बोलियों के शब्दों और क्रियाशब्दों का भी समावेश है, जैसे राज के यरु, लखि, उपहें, सकहि, छिन, किमि आदि । मुहावरों जैसे—माला-बजाना आदि प्रयुक्त हुए हैं । मालिनी वृत्त में पूरा काव्य रचा गया है । उदाहरणार्थ—

यदि तुम बर घोषा वीर ऐसे बली थे,
तब किमि नहि बेघी मोन तीखे पदों से ।
पर अब सबही बयो माल झूठे बजाते ?

निज निज गृह जाओ, अंग है वन इसी में ॥^१

अनुकाम्त होते हुए भी छन्द में लयात्मकता और प्रवाह है, पर कहीं-कहीं मात्वादोष हो गया है । काव्य इतिवृत्तात्मक है, अतः अलंकारों का प्रयोग विशेष नहीं है । जहाँ कहीं हैं वे भी प्रायः रूपक, उपमा तक ही सीमित हैं, जैसे—

अति विवाद प्रतापी केचरी तुल्य गाम्भी,
लखि लखि रूप पंक्ती नेत्र होते सुखी थे ।^२

उत्त बृहस्प सभा के मध्य बाला सुहाती,
सखि बर गण युवता, राति सौंदर्य की ण्यो ।^३

इस प्रकार खण्ड-काव्यों के इस युग में आचार्य द्विवेदी की अपेसानुसार पाण्डेय जी ने भी पौराणिक आख्यान लेकर अपनी कलम चलाई और खड़ी-बोली के विकास और उसे लोकप्रिय बनाने में योगदान दिया ।

पौराणिक आख्यान आदर्श और उपदेष्टा से परिपूर्ण है, अतः इन पर आधारित खण्ड-काव्यों ने इस युग में विचलित और पथ-भ्रष्ट होती हुई जनता का मार्ग प्रशस्त किया । प्राचीन गौरव गान और पौराणिक आदर्श चरित्रों के माध्यम से नर-नारियों के चरित्र-निर्माण में सहयोग किया । इन काव्यों के द्वारा अनेक धार्मिक एवं सामाजिक कुरीतियों, जैसे—छूत आदि पर प्रकाश डालते हुए उनको तिलाजलि देने की प्रेरणा भी कवियों ने पाठकों को दी । आचार्य द्विवेदी काव्य के माध्यम से चरित्र-निर्माण और सामाजिक चेतना का जो श्रेष्ठतम चाहते थे, इन खण्ड-काव्यों ने उसमें पर्याप्त योग दिया ।

१. द्रौपदी स्वयंवर : रामजी पाण्डेय, पद १० ।

२. वही, पद ८ ।

३. वही, पद ४१ ।

पंचम अध्याय

ऐतिहासिक खण्ड-काव्य : तार्त्विक विवेचन

बीसवीं शताब्दी के आरम्भ में विदेशी शासकों द्वारा किये गये शोषण और उत्पीड़न से भारतीय जनता प्रसन्न थी। अंग्रेज उसे झूट रहे थे, अपमानित कर रहे थे; यहाँ तक कि उसके धर्म और संस्कृति को भी ध्वस्त और खण्डित कर रहे थे किन्तु आतंकित और निराश जनता उसके विरोध में खलक आवाज तक नहीं उठा पा रही थी। ऐसी स्थिति में आचार्य द्विवेदी ने जनता में चेतना की लहर उठाने, उसका मनोबल बढाने के लिए रचनाकारों को ललकारा। फलतः इतिहास के वीर और आदर्श व्यक्तियों, प्रेरक घटनाओं एवं उपदेशात्मक स्थितियों को कथावस्तु का उपयोग बनाकर तत्कालीन कवियों ने रचनायें की। स्वतन्त्रता और स्वाभिमान के लिए मर मिटने वाले वीर हमीर, चन्द्रगुप्त मौर्य, पृथ्वीराज, रानी पद्मिनी, देवल देवी, वीरागना बीरा आदि चरित्रों को लेकर खण्डकाव्य लिखे गये। हल्दीघाटी का युद्ध, पित्तोड़-विध्वंस, दिल्ली-यतन, रूस की क्रांति और धर्मवीर हकीकताराय की फाँसी जसी घटनायें कवियों की कलम का तेज पाकर ज्योति स्फुलिंग-सी पाठकों के सामने आई, जिन्होंने निराशा को समाप्त कर जनता में नई चेतना जागृत की। इस अध्याय में इन ऐतिहासिक आध्यात्म-परक खण्डकाव्यों का तार्त्विक विवेचन किया गया है।

हल्दीघाटी का युद्ध—१९०८ ई०

रंग मे भग—१९०९ ई०

दयानन्द जीवन काव्य—१९१३ ई०

महाराणा का महत्त्व—१९१४ ई०

धारण—१९१४ ई०

प्रणवीर प्रताप—१९१२ ई०

आत्मार्पण—१९१८ ई०

चित्तोड़ विध्वंस—१९२१ ई०

चतुर्मासी—१९२१ ई०

वीर हमीर—१९२२ ई०

सुहास और रस्तम—१९२३ ई०

वीर प्रताप—१९०८ ई०

प्रेम राज्य—१९१० ई०

मेवाड़ गाथा—१९१४ ई०

मीरों विजय—१९१४ ई०

हल्दी घाटी की लड़ाई—१९१५ ई०

भारतीय दृश्य—१९१२ ई०

विकट भट—१९१८ ई०

वीरागना बीरा—१९२१ ई०

दिल्ली यतन—१९२१ ई०

पद्मिनी—१९२२ ई०

देवल देवी—१९२३ ई०

धर्मवीर हकीकतनाम—१९२३ ई० स्वतंत्रता पर धीर बलिदान—
१९२३ ई०

हल्दीघाटी का युद्ध

ठाकुर लालबहादुर सिंह वृत्त 'हल्दीघाटी का युद्ध' मेवाड़ के इतिहास पर आधारित एक ऐतिहासिक ज्ञान है। राजा मानसिंह के सेनापतित्व में सम्राट अकबर की सेनाओं से राजा प्रताप का हल्दीघाटी के मैदान में युद्ध इस खण्ड-काव्य का उपजीव्य है। दक्षिण में सोलापुर विजय से सीटों तक मानसिंह राजाप्रताप से मिलने जाते हैं। प्रताप उन्हें ससम्मान घर पर टिकाते हैं। स्वादिष्ट भोजन के साथ स्वागत करते हैं, पर भोजन के समय स्वयं मिरदों का बहाना बनाकर अनुपस्थित हो जाते हैं। मानसिंह बारों समझ जाते हैं और कहते हैं कि बीती बातों को भुलाकर राजा साथ में भोजन करें, अन्यथा उनकी मलाई नहीं है। इस पर प्रतापपुत्र अनर्पण प्रकट होकर कहते हैं कि सबन के साथ राजा भोजन नहीं करेंगे। मानसिंह अपनी पगड़ी में जल चढ़ाकर बिना भोजन किये चलने को तैयार होते हैं कि प्रताप आ जाते हैं। मानसिंह क्रोध से घर उन्हें धमकी देते हैं—

करी न मदन मान तुम्हारा,

तो न मानसिंह नाम हमारा।^१

इसके उत्तर में प्रताप कहते हैं कि अकेले मत आना, अपने पूछा भकर को भी साथ लेकर आना। मानसिंह की तयारी बड़ जाती है, वे अकबर को सारी बातें नमक-मिर्च लगाकर बताते हैं और विशाल सेना लेकर सलीम के साथ मेवाड़ पर आक्रमण कर देते हैं। युद्ध में राजा अपने स्वादिष्ट पोढ़े चेतक के साथ सलीम पर आक्रमण करते हैं, भाते से महापट्ट निर जाता है, चेतक की टाप हाथी के शस्तक पर स्थिर हो जाती है—

चेतक हूय राजा की बाँसो।

टाप देखि गज ऊपर बाँसो।^१

वे सलीम पर बार करते हैं। पर दूढ़ कवच और चीन्हे में घोंटाये अम्बारों जा जाने से सलीम बच जाता है। राजा मुगलों से चिर जाते हैं। उनकी जान सकट में देखकर सरदार झाला राजा का छत्र अपने घर पर लेता है और प्रताप को वहाँ से हटा देता है। सलीम दो मुगल सैनिकों को

१. हल्दीघाट का युद्ध : ठाकुर लालबहादुर सिंह, पृ० ३।

२. हल्दीघाट का युद्ध : ठाकुर लालबहादुर सिंह, पृ० ८।

राणा का पीछा करने को कहता है। वे पीछा करते ॥ शक्तिसिंह देख लेते हैं और वे भी पीछे हो बैठे हैं। चेतक नदी पार करता है। यवन सैनिक जरा रुकते हैं, तभी शक्तिसिंह उन्हें मौत के घाट उतार देते हैं।

हल्दीघाटी के युद्ध से सम्बन्धित अन्य रचनाओं में वर्णित इसी प्रख्यात कथा का कवि ने इतिवृत्तात्मक शैली में संक्षेप में वर्णन किया है। इस काव्य में इस संदर्भ में लिखे गये अन्य खण्डकाव्यों से एक कथा बिन्दु अधिक है। वह है—शक्तिसिंह के नाराज होकर मुगलों से मिल जाने का कारण। एक बार प्रताप के अनुज शक्तिसिंह और उदयसिंह के दोनों पुत्र शिकार पर गये थे—रास्ते में सब अपने-अपने खल का ख़दान करने लगे। बात बड़ गई—स्पर्धा में सब अपना-अपना भाला लेकर लड़ने को तैयार हो गये, तभी कुछ गुरु पहुँच गये। उन्होंने हाथ जोड़कर सबसे आपस में न लड़ने की प्रार्थना की। शक्तिसिंह ने तब में आकर कुलगुरु पर तलवार चला दी, वे मर गये। गुरु हत्या के कारण शक्तिसिंह को राज्य से निकाल दिया गया, वह दिल्ली चले गये और मुगलों से मिल गये। मलीम द्वारा प्रताप के पीछे दो मुगलों को भेजे जाते देखकर शक्तिसिंह को प्रताप की मौत निकट दिखी। अपना खून जोश लाया, भ्रातृ-प्रेम उमड़ा और उन्होंने सैनिकों का पीछा कर उन्हें मार डाला।

यह काव्य वीररस प्रधान है। युद्ध का वर्णन सजीव और वीरोत्तेजक है—

काटम हाथ, गोड़, घड़, सीसा ।
 बधिर धार बहि चल्थो नदीसा ।
 रण देखिहि दुहुँ दिशि के लोना ।
 देन लगे सुन्दर बलि भोना ।
 यवन अधिक, लखि कम निज वीरा ।
 अगु भये राना रनघोर ।
 लागे भारन खड्ग दुघारी ।
 कटि कटि मुगल जात यम द्वारी ।

इस काव्य की भाषा के विषय में आरम्भ में कवि ने स्वयं लिखा है—

इत राना परतापसिंह, उत बड सुन दिस्तीज,
 छन्द छड़ीबोली विरचि, कहत सुमिरि कवि ईश ।

किन्तु वास्तव में इसकी भाषा शुद्ध छड़ीबोली नहीं है, उसमें ब्रजभाषा का अच्छा खासा मिश्रण है और भाषा परिभाषित भी नहीं है—

हल्दीघाट मेवाड़ में है पहाड़ का घाट ।

प्रथम तहाँ प्रतापसिंह, छेके भुगलन बाट ।

तेहितें यह रणधेन भी हल्दीघाट प्रतिष्ठ ।

पहली पक्ति में छंद-भंग भी है ।

सन् १९०८ में जब यह पुस्तक लिखी गई, द्विवेदी युग का आरम्भ था । काव्य में ब्रजभाषा जमी हुई थी, खड़ीबोली रूप धारण कर रही थी । अतः खड़ीबोली में लिखना चाहते हुए भी ऐसा लगता है अनायास ही रचना में ब्रजभाषा आ मिली है ।

प्रचलित परम्परा के अनुसार कवि ने काव्य के अन्त में अपना परिचय और लेखन काल आदि देकर अपनी पहिचान को निश्चित कर दिया है—

काशी सीमा पश्चिमी पूर होत जेहि गाँव ।

तामे बसे विसेन कुल, त्यागि भसीली ठाँव ॥

नाँव अनेई गाँव का परमम पन्नाह भाँहि ।

भीतर काशी प्रान्त के अस सची कहँ नाहि ॥

ताही कुल में जन्म लै पद्यों जाइ परयाग ।

अध्यापक हौं मिशन मे, राज अमीनी त्याग ॥

+ + +

जून अठारह ईसवी, सन औनइस सौ आठ ।

रवि दिन रागा बुद्ध लिखि, पूर किये रन पाठ ॥

इस प्रकार अपने काव्य में महान् देशभक्त राणा प्रताप के चरित्र को उठाकर ठाकुर लालबहादुर सिंह ने तत्कालीन समाज में देश-भक्ति और राष्ट्रप्रेम की चेतना तीव्रगाई ही, तुलसीदास खड़ीबोली के परिष्करण में भी योग दिया ।

वीर प्रताप

लाला भगवानदीन कृत 'वीर प्रताप' में मेवाडराजपूति राणा प्रताप के स्वाभिमान और पीरता का आख्यान और हल्दीघाटी के एक दिन के युद्ध का प्रभावशाली वर्णन है । प्रताप ने अनेक कष्ट झेले, परन्तु अपना धर्म और स्वाभिमान नहीं छोड़ा । उन्होंने मुगलों के यहाँ अपने कुल की बहिन-बेटी का रिश्ता नहीं किया । राजा मानसिंह ने अकबर के यहाँ बेटी का सम्बन्ध किया था । अतः उसे यवन मानकर राणा प्रताप ने उसके साथ बैठकर भोजन करने से अस्वीकार कर दिया, भले ही इस कारण बादशाह अकबर का कोप-

भाजन बनना पड़ा। इसी कारण उन्हें हल्दीघाटी का भयंकर युद्ध भी लड़ना पड़ा। युद्ध में झाला मानसिंह ने प्रताप की जान बचाई और वह युद्ध क्षेत्र से बचकर निकल सके। दीन जी ने काव्य का आरम्भ परम्परागत ईश वन्दना से तो किया है, किन्तु एक पंक्ति में ही वन्दना करके वे आगे बढ़ गये हैं, यथा—

सकल काम-प्रद मियाराम पद युगकर जोड़ मनाता हूँ।
हिन्दूपति राणा 'प्रताप' का वीर मुयश कुछ गाता हूँ।
हिन्द देश के रजपूतों का सच्चा धर्म बताता हूँ।
केवल तीन शतक पीछे का युद्ध दृश्य दिखलाता हूँ।^१

कवि ने इस ओजपूर्ण कथा के द्वारा तत्कालीन परतन्त्र भारतवासियों के स्वाभिमान और वीर-दर्प को उकसाया। सम्पूर्ण काव्य उत्साह और ओज से ओत-प्रोत है। आरम्भ से अन्त तक वीररस का अखिरल स्रोत प्रवाहित होता चला है। राणा का वीर-दर्प देखते ही बनता है—

पर, देह में जब तक है रक्त राम की नस का,
हम रहते तो हूँगा न मुसलमान के बम का।^२
निज देश की, निज धर्म की मर्याद रखूँगा,
श्रीराम की बीलाद को दागी न लखूँगा।^३

देश-प्रेम के साथ इसमें जातीय भावना भी परिलक्षित होती है। प्रताप के स्वर में कवि का अपना स्वर भी मुखर हुआ है।

काव्य की भाषा खड़ीबोली है। ओस से परिपूर्ण इस रचना में शब्दों का चयन भी कवि ने सोच-समझकर प्रसंग और रस के अनुकूल किया है। जैसा वीरतापूर्ण कथानक है, वैसा ही जोशीला फड़कता हुआ शब्दों का सेवर है—

जै उसकी जो पुरुखाओं की इज्जत पै डटा हो।
जै उसकी भी जो देश की सेवा में मिटा हो।
निज देश की, निज जाति की, निज धर्म की मर्याद।
रखै, उसे कवि 'दीन' का सौ बार है जयवाद।^४

१. वीर प्रताप : लाला भगवानदीन, प्रथम पद।

२. वही, पद ६, पृ० २।

३. वही, पद ११, पृ० ३।

४. वही, पद २, पृ० १।

१५४ : द्विवेदी-युगीन खण्ड-काव्य

उर्दू के शब्दों की बहुतायत है, पर जयवाद, इज्जत, मुश्किल, ओलाद, दागी आदि ऐसे प्रचलित और सामान्य शब्दों का ही प्रयोग किया गया है, जिनसे भाषा क्लिष्ट और दुर्बुद्ध नहीं होने पाई है। अन्य भाषाओं और बोलियों के शब्दों का प्रयोग भी हुआ है, जैसे—जै, पै, पुरुखाओं, रखै आदि वन के शब्दों को कवि ने ले लिया है। तुक के लिए शब्दों और क्रियापदों को तोड़ा-मरोड़ा भी गया है, जैसे—रक्त का रक्त, पुरखों का पुरखाओं आदि। सगह वर्णों के वर्णिक वृत्त पिछरिणी के वजन पर ही इसका छन्द चला है, यथा—

पति भाति बुजुगों की बचें इसकी भी ठर है।

यह देख तो पड़ता है कि मुश्किल से गुजर है ॥^१

पूरा काव्य इतिवृत्तात्मक है। अलंकारों का प्रयोग नहीं के बराबर है। भाषा अपरिष्कृत और व्याकरण सम्मत न होते हुए भी यह काव्य जन-आगरण और उत्साहवर्धन में सहायक सिद्ध हुआ। कवि भगवान, धर्म, देश, सत्य, भक्ति और वीरत्व का कायल है। इन सब में उसकी आस्था है और वह इनकी बार-बार जयकार करता है—

जै राम की, जै धर्म की, जै देश की बोलो।

जै मत्प की, जै भक्त की, जै वीर की कह दो।^२

इस प्रकार काव्यत्व की दृष्टि से रचना उत्कृष्ट न होते हुए भी स्वातन्त्र्य का उद्घोष फूँकने का कार्य इसने किया, साथ ही द्विवेदी-युग के पूर्वार्द्ध में खड़ीबोली के चलना सीखते समय उसके पैर जमाने में भी इसका योगदान रहा।

रंग में भंग

‘रंग में भंग’ श्री मैथिलीशरण गुप्त का राजपूती इतिहास पर आधारित खण्डकाव्य है, अतः यहाँ इस पर संक्षेप में विचार किया गया है। बूंदी और चित्तौड़ के दो राजपूत राजाओं के वीर-रूप की कथा है। एक छोटी सी बात पर विवाहोत्सव में ही दोनों पक्षों में खटून छिड़ गये। चित्तौड़ के राणा खेतल मारे गये और बूंदी नरेश वरसिंह की पुत्री नवपरिणीता अपने पति का शव लेकर सती हो गई। रंग में भंग हो गया। खेतल के उत्तराधिकारी राणा लाधा ने इसका बदला लेने के लिए बूंदी का किला तोड़कर ही अन्न ग्रहण करने की प्रतिज्ञा की। उनके प्रण को पूरा करने के

१. वीर प्रताप : लाला भगवानदीन, पद ६, पृ० २।

२. वीर प्रताप : लाला भगवानदीन, पद २, पृ० १।

लिए बूंदी का नकली किला बनवाया गया। राणा का भूत्य वीरहाडा कुम्भ अपनी जन्मभूमि बूंदी के किले को चाहे वह नकली ही हो विजित किया जाना सहन न सका और उसके रक्षार्थ राणा लाखा से भिड़ गया और वीरगति को प्राप्त हुआ।

‘रंग मे भंग’ में कथा विस्तार न होने हुए भी वस्तु-विकास का दोष है। नवपरिणीता रानी के सती होने के साथ रंग मे भंग हो जाता है और कथा पूरी हो जाती है, किन्तु उसके साथ एक दूसरी स्वतन्त्र घटना जिसमे परस्पर अंगी अंग का भी सम्बन्ध नहीं है—जोड़ देने से कथावस्तु दोषपूर्ण हो गई है।

राजपूत्री दायें और बान-बान के दिग्दर्शन के साथ स्वदेश-प्रेम और राष्ट्रीय भावना का जन-मानस में प्रस्फुरण कवि का उद्देश्य है। इसी कारण काव्य का प्रमुख रस ‘वीर’ है। सहयोगी रस करुण, शृंगार और रौद्र हैं। मातृभूमि विषयक रति और उसकी रक्षा का उत्साह के सम्मिलन में भाव-संधि की प्रतिष्ठा हुई है।

कवि की नारी विषयक, दार्शनिक, नैतिक, नियतिवादी तथा देश-प्रेम की भावनायें स्थान-स्थान पर प्रकट हुई हैं। इस इतिवृत्तारमक कृति की भाषा बोलचाल की खड़ीबोली है। तद्भव शब्दों का प्रयोग भी है। शीजे, कीजे, विध, गमा दिया, देखा कहीं या ‘अधिक वर्णन का यहाँ अवकाश दिखलाता नहीं’ जैसे प्रयोग भाषा का स्तर गिराते हैं। प्रण पालना, वीर-गति को प्राप्त होना आदि मुहावरों भी जन-जन आए हैं। शहो, अहा, हा आदि का पूरक शब्दों के रूप में प्रयोग हुआ है। उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, अनुप्रास, अस्तुक्ति, यमक, उदाहरण आदि अलंकारों को स्थान मिला है। कहीं-कहीं नाटकीयता भी है। मंत्री हाइ कुम्भ और चित्तौड़पति लाखा के संवाद अच्छे हैं। सम्पूर्ण काव्य हरिणीतिका छन्द में लिखा गया है। बानगी रूप में छन्द और भाषा का एक उदाहरण प्रस्तुत है—

पुष्ट हो जिसके अलौकिक जघ्न, नीर, समीर से,
मे समर्थ हुआ सभी विध रह विरोग शरीर से।
यदपि कृत्रिम रूप मे यह मातृभूमि समस्त है,
किन्तु सेना योग्य क्या उसका न मुझको पक्ष है।’

‘रंग मे भंग’ गुप्त जी की प्रथम कृति है। काव्यरस की दृष्टि से अधिक

समर्थ न होने पर भी यह देश में मातृभूमि-प्रेम और उत्साह का वातावरण बनाने में मील का पत्थर बनी ।

प्रेम-राज्य

श्री जयदाकर प्रसाद का 'प्रेम-राज्य' उनकी आरम्भिक रचनाओं में से है । इसकी कथा पूर्वाह्न और उत्तराह्न दो भागों में विभाजित है ।

विजयनगर के महाराजा सूर्यकेतु का तालीकोट के युद्ध-क्षेत्र में यवन-सेना के साथ युद्ध होता है । युद्ध में जाने से पूर्व राजा अपने मातृविहीन पाँच वर्षीय इकलौते पुत्र को प्यार करते हैं । वे सोचते हैं कि इस बालक का दायित्व मैं किस पर सौंप कर जाऊँ ? इसी समय एक भील सरदार आता है । वह राजा सूर्यकेतु से कहता है कि वे अपने नन्हें पुत्र चन्द्रकेतु को उसे सौंप कर निश्चिन्त होकर युद्ध को जायें, वह उसका जी-जान से खूब अच्छी तरह पालन-पोषण करेगा । वह बताता है कि उसका छोटा भाई भी सेना में भर्ती है । राजा सूर्यकेतु जच्चे को समझाते हैं कि वह अब उस भील को ही दादा कहेगा और युद्ध में चले जाते हैं । सेना के दो भाग कर राजा एक सेनापति को सौंप देते हैं और एक स्वयं अपने हाथ सेते हैं । घमासान युद्ध होता है । राजा सूर्यकेतु यवन सेना से घिर जाते हैं । सेनापति यवनी से मिल जाता है और सूर्यकेतु को बचाता नहीं है । सूर्यकेतु लड़ते हुए भीरुगति को प्राप्त होते हैं । उनके मरने पर सेनापति यवनी से अपना इनाम माँगता है तो यवन हँसी उड़ाते हैं कि उसने अपने राजा का ही साथ नहीं दिया तो दूसरे का क्या देगा ? सेनापति भागकर घर आता है, तो उसकी नन्ही बेटा हाथ में एक छत लिए बैठी होती है । वह उसे प्यार करता है और चिट्ठी लेकर पढ़ता है । चिट्ठी उसकी पत्नी की होती है कि उसके पति ने युद्ध में राजा का साथ नहीं दिया । राजा से छोड़ा किया है । अतः वह राजा से क्षमा माँगने उसके पास ही स्वर्ण जा रही है । सेनापति बहुत दुःखी होता है और घर से निकल जाता है । यहाँ पूर्वाह्न समाप्त होता है ।

उत्तराह्न में चन्द्रकेतु भील के पास जंगल में खेलता होता है, वहीं सेनापति की कन्या ललिता भी खेलती है, दोनों बड़े होते हैं । भील दोनों को एक दूसरे के योग्य समझता है । इतने में एक तेजस्वी युवक आता है, वह ललिता का पिता होता है । महाराजा सूर्यकेतु की सश्रु से रक्षा न करने की अपनी गलती के प्रायश्चित्त स्वरूप वह राजा के बेटे चन्द्रकेतु के हाथ में अपनी मातृ-विहीन इकलौती कन्या ललिता का हाथ सौंप देता है । दोनों प्रेम-राज्य के राही हो जाते हैं ।

इमकी भाषा ब्रज है । काव्यत्व शिथिल है । वर्णन इतिवृत्त मात्र है ।
पत्र-पत्र वीर और शृंगार रसों के कुछ अच्छे चित्र हैं । उदाहरणार्थ—

वीररस—फरकि उठे भुजदण्ड वीररस सो समगाहे ।

चमकि उठी तरवार, बर्म अरु चर्म सनाहे ।

सेना कटि कं भाग, एक सैन्य को सोप्यो ।

अरु एकहि लै आप, अकेले रन को रोप्यो ।

शृंगार रस—येहि मो मुम दोनो मिलि प्रेम मुगार्छहि वांछी ।

निज मुकुमार हृदय-मंह प्रेमहि को माराघो ।

गया-अमुना के सगम सो प्रेम की धारा ।

सो मोचो या बन्ध देश को मधुर अपारा ।

इस प्रकार इम लघु रचना में प्रसाद ने राजा का देश की स्वाधीनता के लिए उत्सर्ग दिखाकर देश-प्रेम और वीरत्व की भावना पाठकों में उभारने के साथ स्वामी और देश से विश्वासघात करने वाले को शान्ति नहीं मिलती, यह संदेश भी दिया है ।

दयानन्द जीवन-काव्य

श्री हरिदत्त पर्मा कृत 'दयानन्द जीवन-काव्य' में ऋषि दयानन्द की जीवनी है । दयानन्द ब्रह्मचर्य व्रत का पालन करना चाहते हैं । जब उनके माता-पिता ने उनका विवाह करना चाहा, तो २१ वर्ष की अवस्था में संवत् १९०१ में वे घर से भाग गये और शुद्ध चेतन के नाम से नैटिक ब्रह्मचारी बन गये । उनके पिताजी ने उन्हें ढूँढ लिया, पर वे फिर भाग गये । दयानन्द की भेंट सच्चिदानन्द परमहंस से हुई । वहाँ से वे नर्मदा के तट पर चले गये, जहाँ पूर्णानन्द सरस्वती से उन्होंने सन्यास की दीक्षा ली । यही उनका नाम दयानन्द सरस्वती रखा गया । विद्या की खोज में इन्होंने पूरे भारत का घ्रमण किया । दलीनारायण की यात्रा पर गये, वहाँ मार्ग भूल गये, पर धैर्य नहीं छोड़ा । बर्फ को पार कर अलकनन्दा नदी पार की । सभी इनकी भेंट महन्त जी से हुई । इन्हें कही शान्ति नहीं मिली और सागर द्वीप में आकर इन्होंने आत्महत्या का विचार किया, पर फिर छोड़ दिया । स्थान-स्थान पर वे शास्त्रार्थ करते हुए मूर्ति-पूजा का खण्डन करने लगे । बानपुर और हुगली में बड़े भारी शास्त्रार्थ किये । उनके शास्त्रार्थ में चारों ओर तड़लका मचा दिया । कुछ विरोधियों ने उन्हें विष दिलवाने का उद्योग किया । वे राजकोट, काठियावाड़ और अन्य स्थानों पर भी धर्म का प्रचार करते हुए गये । उदयपुर में स्वामी जी ने अपना अन्तिम शिष्या पत्र लिखकर रजिस्ट्री करा

दिया, जिसका अनुवाद 'स्वीकृति-पत्र' नाम से हुआ। उन्होंने इनमें यह भी लिखा कि अगर उनकी मृत्यु हो जाय तो संस्कार अमुक विधि से किया जाय।

उदयपुर के महाराजा ने उन्हें बीस सहस्र रुपया पट्ट-दर्शन का भाष्य छपाने को दिया। वहाँ आर्य समाज की स्थापना करवाकर पहली मार्च १८८३ ई० में नीमाहेड़ा गये। फिर इन्होंने जोधपुर में वैदिक धर्म का उपदेश दिया। २१ सितम्बर १८८३ ई० को रसोइये ने इन्हें दूध में शीशा घोलकर पिला दिया। उपचार के लिए इन्हें अजमेर से जाया गया, जहाँ २६ अक्टूबर १८८३ को इनका स्वर्गवास हो गया।

दयानन्द मरस्वती के जीवन-वृत्त से पाठकों को परिचित कराना ही कवि का उद्देश्य है। कान्म्याव की दृष्टि से यह कृति महत्त्वपूर्ण नहीं है। दोहा, चौपाई, कवित्त, सोरठा छन्दों में वर्णन इतिवृत्त मात्र है। उदाहरणार्थ एक चौपाई प्रस्तुत है—

सगति को फल ऐसी बहई। स्वामी ठिय एक नीकर रहई ॥
आसन चौरामी सो जानै। लखे स्वामि हृदये सुख मानै ॥
प्रातःकाल दिवस के अन्तर। क' समाधि योग तजि चित्ता ॥
खण्डन मूर्ति करै निशिबारे। बहुत जनन के संशय टारे ॥
ब्राह्मण हारि कहै कर जोरो। पैठ हैत यह करत बहोरी ॥
सुन्दरलाल जादि नर नारी। पूजा मूर्ति दिये सब टारी ॥^१

भापा खड़ीबोली मिश्रित ब्रजभाषा है। अलंकारों, मुहावरों और कहावतों का प्रयोग नहीं के बराबर है। इसे सुकवन्दी भी कहा जा सकता है। छंद भी स्थान-स्थान पर छंदित है, यथा—

बेद भाष्य विज्ञापनहि अरु समाज के नियम को,
स्वरचित पुस्तक भजजनगण को बँटाय दीने सबन को।^२

इस कथा-काव्य का प्रभाव यह हुआ कि मिथ्या कर्मकाण्ड और अग्नि-विदवांस के प्रति लोगों का झुकाव कम हुआ। लोगों में जागृति आई। कवि ने दयानन्द के महाप्रयाण पर कहा कि भारत के कमल-वन को विकसित करने वाला सूर्य दिन के मध्य में ही अधफूले वन को छोड़कर दूर गया, यथा—

भारत कमल वन विकसित पतंग आज
मध्य दिवस हूँ गये त्यागि अधफूले को।

१. दयानन्द जीवन-काव्य, पृ० ४६।

२. वही, पृ० ११०।

पापी पाखण्डी अन्यायी उलूक सब

लामे दिखाने मनमाने वृक्ष झूले की ॥^१

यह काव्य इस दृष्टि से महत्वपूर्ण गिद्ध हुआ कि इसमें दयानन्द का जीवन-वृत्त होने से आर्य समाजियों और दयानन्द पर थप्पा रखने वालों ने इसका जोर जोर से स्वागत किया। इस प्रकार यह खरीबोली के प्रसार का माध्यम तो बना ही, इसने रुढ़ियों और अन्धविश्वास को तोड़ने में भी विशेष भूमिका अदा की।

मेवाड़ गाथा

लोचनप्रसाद पाण्डेय रचित 'मेवाड़ गाथा' ऐतिहासिक कथामूलक खण्ड-काव्य है जिसमें मेवाड़ के वीर-चरित्रों की कथा को काव्य का आधार बनाया गया है। यद्यपि इसमें प्रधान कथा महाराणा प्रताप से सम्बन्धित है, किन्तु इसके साथ ही उनके पूर्वजों और उनके बाद मेवाड़ के इतिहास के ज्ञात चरित्रों का वर्णन भी इस काव्य में है। खण्डकाव्य चरित्र प्रधान है और इसकी विशेषता यही है कि इसमें एक नहीं बल्कि अनेक चरित्रों के माध्यम से मेवाड़ की वीरता, त्याग और बलिदान की कहानी कही गई है। इस प्रकार इस खण्ड-काव्य में सही अर्थों में प्रधानता मेवाड़-गीत की है। वीर-चरित्रों से युक्त मेवाड़ जैसे मूर्तिमान व्यक्तित्व के रूप में साकार हो गया है और समष्टिगत व्यक्तित्व के रूप में उस आदर्श वीर-भूमि से पाठकों का माहात्कार कराना कवि का अभीष्ट लगने लगता है। इस प्रकार इस खण्ड-काव्य का सही अर्थ में नायक मेवाड़ है।

यह काव्य प्रस्तावना, आरम्भ त्याग, दुर्गद्वार, आरम्भबलि, प्रतापी-प्रताप का प्रण, अलौकिक धैर्य, धैर्य परीक्षा, स्वामिभक्त मंत्री, कृष्णाकुमारी, राणा संग्रामसिंह, राजा सज्जन सिंह और बाबू हरिदचन्द्र एवं प्रताप-स्तवन-इन बारह उपखण्डों में विभाजित है।

प्रस्तावना के प्रारम्भ में राजस्थान की पुण्यभूमि का स्तवन किया गया है—

भूमि जिसकी शौर्य साहस शक्ति की शुचि खान है।

धर्म दृढ़ता धर्म का जो पूज्य वासस्थान है।

सध है वीरत्व का जो पथ मानव धाम का।

है न किमकी गर्व राजस्थान के शुभ नाम का ?

इस राजस्थान में जहाँ अवंली पर्वत की उच्चता धर्म-दृढ़ता की शिक्षा देती है, पुण्य पृच्छर वीर सत्रिय वंश की विमलता की सूचना देता है, जहाँ की नद-नदियाँ और निर्जंरो से स्वातन्त्र्य का स्वर निरन्तर घोषित होता रहता है, वही चित्तोड़ नामक स्थान है। मेवाड़ का प्रशस्ति-गान करता हुआ कवि कहता है—

उग रता मे एक जो मेवार नामक ठौर है,
वह गुणो की खान राजस्थान का सिरमौर है,
और उस सिरमौर का भी पूज्यपद चित्तोर है,
स्थान इस भू-लोक मे जिसके समान न और है।

लगभग १५ छन्दों में (छन्द ६ से २० तक) कवि ने मेवाड़ के माध्यम से जातीय श्रेष्ठता का गुण-गान किया है। बाल-वृद्ध-धर्मिता सभी में प्राणोत्सर्ग द्वारा मान-रक्षण की समान भावना, धन-धाम सब कुछ छोड़ कर भी परा-धीनता न स्वीकार करना, देश-गौरव की रक्षा के लिए सतत जागरूकता, नारियों की सती भावना आदि का विस्तार से गुण-गान करने के बाद अन्त में कवि भाव-विभोर होकर कह उठता है—

देखना हो जो कही आदर्श आत्मत्याग का,
सरय, सुचि, स्वार्तन्त्र्य-प्रियता, देश के अनुराग का,
नित्र ! तो करते हुए दृढ़ पास निज विश्वास का,
पृष्ठ कोई खोल लो मेवार के इतिहास का।

इस प्रस्तावना के बाद 'आत्म-त्याग' खण्ड से इस काव्य का प्रारम्भ होता है। इसमें राजासिंह राणा के राज्यकाल के वर्णन के साथ उनके ज्येष्ठ पुत्र भीमसिंह द्वारा भ्रातृ-प्रेम को बनाये रखने के लिए 'राज्य-त्याग' की कथा कही गई है। इस खण्ड का केन्द्रीय भाग यह छन्द है—

भंगुर है यह देह चार दिन का है जीवन,
करो न कलह कलक पक से जंक विलेपन।
त्यागो विष ग्रह भाइयो, फूट-द्वेग, दंभ-क्रोध,
रहो प्रेम से सुख महित तजकर बन्धु-विरोध।
सदा फूलो फूलो ॥

'दुर्ग द्वार' में राणा रत्नसिंह के राज्य (१२३०-१२३६) का वर्णन करते हुए १६ छन्दों में यह वर्णित है कि उन काल में यद्यपि बाहर और मालवा के चतुर साहू राणा को नष्ट कर देना चाहते हैं, तब भी चित्तोड़ का फाटक

बन्द नहीं किया जाता था। राणा का आदेश था कि 'रात्रि में भी हो कभी चित्तौड़ का फाटक न बन्द।' राणा यह मानता था कि यहाँ की वीर प्रजा ही दुर्ग द्वार है, वह मेवाड़ की रक्षा में पूर्ण सक्षम है, क्योंकि मातृभूमि की रक्षा की हम सभी ने शपथ ली है—

प्रजा पालन में नहीं जो भूषण होते समर्थ,
या जिन्हें रहता बना भय धनुओं का निर्यथ्य,
बस उन्हीं को बन्द करना चाहिए निज दुर्ग-द्वार।

'आदर्श राज्यशक्ति अर्थात् आत्मबलि' नामक तीसरे उपखण्ड में राणा प्रताप की प्रशंसा कथा का प्रारम्भ होता है। इस खण्ड में राणा प्रताप की वीरता, मानसिंह का अपमान, मानसिंह द्वारा अपमान का बदला लेने की घोषणा, सलीम के साथ मानसिंह का चित्तौड़ पर आक्रमण और हल्दीघाटी के प्रसिद्ध युद्ध का वर्णन है।

यह खण्ड ही हम चरित्रात्मक खण्ड-काव्य का मुख्य भाग है। इसमें राणा प्रताप की वीरता, स्वाभिमान और जातीय गौरव की भावना के वर्णन के साथ हल्दीघाटी के युद्ध के कारणों और रोमांचकारी युद्ध का संक्षिप्त किन्तु प्रभावपूर्ण चित्रण किया गया है। कथानक ख्यात और लोकप्रसिद्ध है। राजा मानसिंह झोलापुर विजय से लौटते समय कुम्भलगिर में राणा प्रताप से मिलने जाते हैं। राणा प्रताप सरबर्द का बहाना करके उनके साथ भोजन में सम्मिलित नहीं होते। मानसिंह समझ जाते हैं और अपमानित अनुभव करते हैं और इस अपमान का बदला लेने की प्रतिज्ञा करते हैं। प्रताप भी उनकी चुनौती का उत्तर यह कहकर देते हैं कि—

उत्तर मिला अबके कभी जब आप फिर आवें यहाँ,
निज पूज्य अकबर तुर्क को भी साथ से आवें यहाँ।

मानसिंह अकबर को अपने अपमान के साथ ही उसके अपमान की बात कहकर बदला लेने के लिए उत्तेजित करता है—'ऐसी हँसी है की गई हे शाह देखें आपकी'। अकबर सलीम को साथ लेकर प्रताप पर आक्रमण करने का मानसिंह को आदेश देता है। परिणामस्वरूप हल्दीघाटी का युद्ध होता है। इतिहास-प्रसिद्ध इसके प्रख्यात वर्णन के अनुसार ही पाण्डेय जी ने भी इसका वर्णन किया है। प्रताप के भाई शक्तिसिंह के मिलन का भाविक प्रमाण भी कवि यही प्रस्तुत करता है। तुर्कों द्वारा पीछा किये जाते देखकर शक्तिसिंह में जातीय भाव, बन्धुत्व-प्रेम उमड़ पड़ता है और वह भी तुर्कों के पीछे चल

पठता है, तुकों को बाण चलाते देण वह अपने बाण से उन दोनों का वध कर देता है। जब तुफं उसके इस व्यवहार से आश्चर्य चकित उससे कारण पूछते हैं तो शक्तिमिह जो उत्तर देता है, वह उसके पश्चात्ताप पूरित मन और स्नेही व्यक्तित्व का अच्छा उदाहरण है—

पयपान जननी का किया है किन्तु जिनके संग में,
है एक हो जब रुधिर दोनों के सुपावन अंग में,
होता, न करता भूप घाता को स्वरिपु से नाण न,
तो मातृद्रोही, भ्रातृद्रोही, देशद्रोही क्या न मैं।

शक्तिमिह का यह हृदय-परिवर्तन, उसकी निष्ठा देखकर प्रताप प्रभावित होता है और उसका आतिथ्यन करता है। चेतक की मृत्यु के बाद अश्वहीन प्रताप को शक्तिमिह अपना ओकार नामक खड्ग देता है। उधर २२००० में से केवल ८०० साधियों को लेकर युद्ध करता हुआ सरदार शाला अपने स्वामी की जीवन-रक्षा के लिए अपना प्राणोत्सर्ग करता है।

इसके बाद के चार खण्डों ५, ६, ७, ८ में भी प्रताप की ही जीवन-गाथा कही गई है। 'प्रतापी प्रताप का प्रण' शीर्षक पाँचवें खण्ड में ९ छन्दों में प्रताप की प्रतिज्ञा का वर्णन है। इस प्रतिज्ञा के माध्यम से कवि ने बड़े ही सदाशुत ढंग से देश-भक्ति और जातीय गौरव की रक्षा की भावना की अभिव्यक्ति की है। प्रताप का प्रण है—

चाहे बड़ी बड़ी पद की भी सात्वत कोई दिखला दे।
चाहे तुझे चूर डालूँगा, यों कह मुझको घमका दे ॥
पर मैं हूँ न भीरु या लोभी जो प्रण में डिय जाऊँगा।
ईश्वर के अतिरिक्त किसी को अपना मिर त नवाऊँगा।^१

इसी प्रकार कवि ने आगे प्रताप के अलौकिक धैर्य, उसकी धैर्य-परीक्षा, भामाशाह द्वारा स्वामिभक्ति दिखाना, मेवाड़ की राजकुमारी कृष्णा द्वारा विषपान, राणा संभासिंह, महाराजा सज्जन सिंह द्वारा बाबू हरिश्चन्द्र को सम्मान दिये जाने का वर्णन भी मनोबोध से किया है।

भाषा परिभाषित खड़ीबोली है, जिसमें अन्य भाषाओं या बोलियों के शब्द नहीं के बराबर हैं। इतिवृत्त मात्र होने से अलंकारों का प्रयोग भी बहुत कम है। विविध छन्दों का प्रयोग किया गया है। 'आत्मत्याग' उपखण्ड का अन्तिम छन्द अपने आप में एक नया प्रयोग है जिसमें हर पंक्ति के अन्त में

१० मात्राओं का एक टुकड़ा एक लघु पंक्ति के रूप में जोड़ दिया गया है, यथा—

छोटे देता हूँ अभी मातृभूमि मेवार
जन्म भर के लिए ।

देख करो हे भाइयो ! खोल हृदय की दृष्टि
ग्रहण उपदेश कुछ ।^१

कहीं-कहीं छन्द-दोष दिखलाई पड़ता है, जहाँ मात्रापूरति के लिए कवि छन्द में एक ही शब्द के पर्यायवाची दे बैठा है—

बन्धनीय सुर सदृश हो रहे, राजा सज्जन सिंह मरेश ।^२

निष्कर्ष यह है कि पाण्डेय जी ने काव्यत्व के उत्कर्ष की दृष्टि से रचना नहीं की, उन्होंने मेवाड़ को ही जैसे काव्य का नायक बनाकर उसके वीर और उरमाही पक्ष का सशक्त प्रस्तुतीकरण कर युग की अपेक्षानुसार जन-जागरण का कार्य किया, साथ ही परिष्कृत खड़ीबोली का प्रयोग कर हिन्दी के विकास के लिए भी मार्ग बनाया ।

महाराणा का महत्त्व

जयशंकरप्रसाद कृत इस चरित्र प्रधान काव्य को कुछ लोग आघ्यात्मक कविता भी कहते हैं, जो सुकान्त विहीन अथवा भिन्न सुकान्त है । स्वयं कवि ने इसे गीतिरूपक (ओपेरा) कहा है, किन्तु इसमें कथा-काव्य की सभी अपेक्षाओं का निर्वाह किया गया है, अतः इसे खण्ड-काव्य कहना उचित होगा ।

महाराणा प्रताप अकबर से मुक्त करने हुए अर्बुदमिरि के बन्धु प्रान्त में कठोर जीवन यापन कर रहे थे । एक दिन मुगल सेनापति खानखाना रहीम खाँ की बेगम शिविका में मुगल शिविर की ओर जाते हुए जरा देर की पानी पीने सरने के पास रुकी । वहाँ राजकुमार अमर सिंह ने अपने कुछ साथियों सहित उसके अंगरक्षक मुगल सैनिकों से मुठभेड़ कर उसे बन्दी बना लिया । सालुम्बापति कृष्ण सिंह ने बेगम को राणा प्रताप के पास भिजवाया । एक महिला को बन्दी बनाने के कृत्य पर राणा प्रताप क्षुब्ध हुए, उन्होंने राजकुमार और उनके साथियों को फटकारा और बेगम को सम्मान उमके पति खानखाना के पास भेज दिया । खानखाना और बेगम दोनों राणा की सज्जनता से बहुत प्रभावित हुए । खानखाना दिल्ली पहुँचने पर सम्राट्

१. मेवाड़ गाया—सर्ग २, अन्तिम छन्द ।

२. वही, सर्ग ११, छन्द २ ।

अकबर से महाराणा की बहुत सराहना की। इत्से प्रभावित होकर अकबर ने तुरन्त मुगल सेनाओं को चित्तौड़ का घेरा हटाकर अजमेर लौटने का आदेश भेज दिया।

इसकी कथावस्तु संक्षिप्त और सुखान्त है। कथानक की राष्ट्रीय काव्य-वस्तुओं के अनुकूल प्रस्तावना में नायक प्रताप और प्रतिनायक खानखाना का आपसी विरोध है। विकास-क्रम में मुगल एवं राजपूत सैनिकों का परस्पर युद्ध है। अमरसिंह का जेगम को बन्दी बना लेना घरम सीमा है और महाराणा द्वारा बन्दिनी को सम्मान उसके पति के पान भेज देना निगति है। कथा के आरंभ, मध्य और अन्त में परस्पर वारतम्य है।

इसमें घटनाओं की एकता है, पर न्याय की एकता नहीं है, छोटे से कतेवर में दृश्य अर्बुदगिरि से आगरे तक फैले हुए हैं। प्रसाद द्वारा नाटकीय पद्धति अपनाने से कथावस्तु कुछ बिम्बुखलित हो गई है।

कवि का उद्देश्य राणा प्रताप का स्वदेश-प्रेम और स्वातंत्र्य-संघर्ष दिखाकर उनके प्रभाव से जन मानस में राष्ट्रीय भावना भरना और मिथ्यामूर्तों के पालन की प्रेरणा देना है। इसी से वीरोद्घात नायक के रूप में प्रताप को स्वाभिमान, कर्तव्यपरायण, वीर और मर्यादा पुरुष के रूप में कवि ने चित्रित किया है। विपदा के सेनापति खानखाना की प्रताप के लिए सम्मति है—

सच्चा साधक है सपूत निज देश का
मुक्त पवन में पला हुआ वह वीर है।

निम्नलिखित पंक्तियों से प्रताप के वीरोचित और तेजवान व्यक्तित्व का वर्णन होता है—

जिम कानन में पहुँचा मुझ विनोद में
मदा मिला सज्जद लिए तलवार ही
गिरि-कन्दरा से देख स्वकीय शिकार को
जैसे झपटे सिंह वही विक्रम लिए
वीर प्रताप दहकता था दावाग्नि-सा।

वीर-चरित्र प्रधान होने से सम्पूर्ण काव्य में उत्साह की भाव-दशा है। उनके उद्दीप्त न हो सकने से रमोद्रेक नहीं हो पाया। नाटकीय शैली में रचित इस काव्य में अर्बुदगिरि, शाही महल, छत्राई, शीघ्र, पनसड़, चांदनी आदि के चित्र अच्छे बन पड़े हैं। सुन्दरी प्रेमिका का दुष्टान्त देकर शाही

महल की सुन्दरता की छवि कवि ने साकार कर दी है—

तारा-हीरक-हार पहनकर चन्द्रमुख
दिखलाती, उनरी आती थी चाँदनी
(साही महलो के ऊँचे मीनार से)
जैसे कोई पूर्ण सुन्दरी प्रेमिका
मन्यर गति से उतर रही हो सोध से ।^१

वाक्चंदगध्य, हास-परिहास, व्यंग्य-मनोवैज्ञानिकता और भोज से भरे संवादों में वृष्णसिंह-प्रताप, नवाब-वेगम एवं अकबर-नवाब के संवाद विशेष प्रभावपूर्ण हैं। इस काव्य में प्रसाद ने प्रकृति-चित्रण कम किया है, पर जहाँ है बहुत सुन्दर बिम्ब प्रस्तुत करता है। प्रसाद द्वारा प्रकृति में इस प्रकार के मानवीकरण की उद्भाषना ने छायावाद के लिए भूमि उर्वर बनाई।

इनकी भाषा परिभाषित छड़ीचौली है, पर 'असि' या 'कामायनी' के अनुपात में कमजोर है। तत्सम शब्दों का बाहुल्य है, जैसे प्रमंजन, चमू, स्वकीय, मधूक, मन्दर, दुग्धफेननिभ शोषा, असि पुच्छ मदिता आदि। 'छधिर-फुहरा-पूर्ण-यवन-कर' जैसे शब्दाडम्बर में कहीं-कहीं भाव लुप्त हो गया है। अभिधा का प्रयोग अधिक है, मसणा व्यंजना नहीं के बराबर हैं। कुछ देशज शब्द जैसे लमेठना, थोपा भी प्रयुक्त हुए हैं। एकाध स्थान पर व्याकरण-शेष भी दिखाई पड़ता है, जैसे—'महाप्राण जीवों के कीर्ति मुकीर्ति से' यहाँ 'के' के स्थान पर 'की' होना चाहिए, क्योंकि कीर्ति के स्त्रीलिंग होने से उसकी वाचक क्रिया भी स्त्रीलिंग में होगी।

प्रसाद अपनी अलंकार योजना के लिए प्रसिद्ध हैं। इस काव्य में भी अलंकारों का अच्छा प्रयोग है। उत्प्रेक्षा, उपमा, दृष्टान्त, रूपक आदि अधिक आये हैं। उपमाओं की नवीनता है। अप्रस्तुत योजना इष्टव्य है—

'रानपूतों का लू समान आना'

या

सिसक गयी ढर में चरतारी ओढ़नी,
चकाचोधि-सी लगी विमल आलोक की;—

में नये उद्गमान और चाँदनी का प्रेमिका के रूप में प्रस्तुतीकरण प्रभावित करता है, उदाहरणस्वरूप—

गुपी विजलियाँ दो मानो रण व्योम में
वर्षा होने लगी रक्त के बिन्दु की ।

इन उत्प्रेक्षा अलंकार में विजलियों का उपमान यवन सैनिकों के साथ अमरमिह के युद्ध की तेजी को संकुल करता है । इस रचना में आदि से अन्त तक २१ मात्राओं के प्लवगम छन्द को अतुकान्त रूप में कवि ने अपनाया है । प्रकाशक ने गलती से इसे अरित्थ छन्द कह दिया है, किन्तु अरित्थ में मात्र १६ मात्राएँ होती हैं ।

इन प्रकार एक छोटी सी ऐतिहासिक घटना को आधार बनाकर अपनी विशात्मक भाषा और सृजनशील कल्पना-शक्ति से प्रभार जी ने एक राष्ट्रीय और नैतिक सुधारवादी श्रेष्ठ रचना समाज को दी ।

मौर्य विजय

सियारामशरण गुप्त का 'मौर्यविजय' बहुचर्चित खण्ड-काव्य है, अतः यहाँ उसे बहुत संक्षेप में विवेचित किया गया है । इसमें विकन्दर के सेनापति सिल्यूकस के चन्द्रगुप्त मौर्य से युद्ध करने और पराजित होने पर अपनी कन्या एपेता का चन्द्रगुप्त से विवाह कर भूतान छोड़ जाने की सुप्रसिद्ध ऐतिहासिक कथा है । चन्द्रगुप्त जैसे सशक्त ऐतिहासिक चरित्र के माध्यम से कवि ने पराधीन जनता में जोश जगाकर विदेशी शासकों की दामता से मुक्ति पाने की छटपटाहट पैदा की । कवि ने स्वयं कहा है—'गावेंगे ऐसे गीत हम क्या फिर और किसी समय' अपने देश के गौरवपूर्ण अतीत का मान कर कवि ने देश के भविष्य के पुनः उसी गौरव को प्राप्त करने की माकासा की है ।

काव्य का अभी रस बीर है ।^१ रौद्र, भयानक, वीर्यमय, शान्त रस सहयोगी के रूप में आये हैं । भारत-महिमा के संदर्भ में प्रकृति-चित्रण भी मिलता है ।^२

भाषा परिमार्जित खड़ीबोली है, जिसमें तत्सम शब्दों जैसे—चिन्तामूल, यशस्तंभ, कर्णाञ्जलि, प्रकम्पित, रण, विद्यान्ति आदि का बाहुल्य है । कहीं-कहीं शब्दावली विलुप्त हो गई है, यथा—विषग्जाल, हृद्दामो, अनुद्यम, उल्लाम छटा, संघिरामन आदि । देशज और तद्भव शब्द नग्न हैं । कवि ने कुछ शब्दों के साथ बि और मु जोड़ा है जो संभवतः मात्रा पूर्ति के लिए ही

१. मौर्य विजय—देखिये पृ० १७, १८, २१, २२, २७, २८ ।

२. वही, पृ० १४, १५ ।

है, जैसे विलज्जित । कहीं-कहीं नये शब्द भी गढ़े हैं, जैसे-शिथिलित ।^१ ब्रजभाषा के शब्द जैसे-बिसारना आदि भी यत्र-तत्र मिलते हैं । अहा, बहो, आह आदि भावव्यंजक और सम्बोधनात्मक शब्दों को भी स्थान मिला है । अभिधा में लिखी गई प्रसाद गुण सम्पन्न यह रचना प्रेरक एवं उप-देशात्मक है ।

काव्य में सादृश्यमूलक अलंकार उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, दृष्टान्त, उदाहरण, प्रतीप, विशेषोक्ति आदि ही मुख्यतः प्रयुक्त हैं । कहीं-कहीं अनुप्रास जैसे-‘दमक रहा था दिव्य दीप्ति से आनन उनका’ या विरोधाभास ‘हमें मृत्यु के बाद हमारे गीत जिलाते’ भी मिलते हैं । मात्रिक छन्द छप्पय जो २४ मात्राओं के दोला छन्दोप चार पद फिर २६ या २८ मात्राओं के उल्लाला छन्दोप दो पद कुल छः पदों से बना है, का प्रयोग सर्वत्र कवि ने किया है ।

भाव और अभिव्यञ्जना दोनों ही दृष्टियों से यह एक मशकत और समर्थ-काव्य है, जिसने द्विवेदी-युगीन काव्य-धारा को अपेक्षित गति दी ।

चारण

श्री श्रीवर (प० श्रीनारायण पतुर्वेदी) कृत ‘चारण’ को आशिक ऐतिहासिक काव्य कहा जा सकता है । काव्य का नायक एक सामान्य चारण है, जिसने राजपूती इतिहास के कुछ वीर राजाओं का यश वर्णन किया है । इस प्रकार कवि ने चारण के माध्यम से कुछ ऐतिहासिक तथ्यों पर प्रकाश डाला है । मुश्किल विजयसिंह को बूढ़ चारण ने जगबत कुल की वीर क्षत्राणियों, वीर पत्ता, राणा प्रताप, महाराजा यशवन्त सिंह के चार वीर स्वामिभक्त राजपूतों-दल्लू, चन्द्रभान, भट्टी, दुर्गादास, जिन्होंने युवराज अजित को औरंगजेब के पजे से छुड़ाया, मेवाड़ के राजकुमार अमर सिंह, वीर क्षत्राणी रानी कलावती की वीरता की यशःगाथा बारम्भ के आठ परिच्छेदों में सुनाई है । नवम परिच्छेद में अपनी स्वर्गीय पत्नी एवं अन्य स्वजनो का स्मरण करते-करते चारण स्वयं महाप्रयाण कर गया । दसवें, ग्यारहवें, बारहवें परिच्छेद में चारण की मृत्यु पर प्रकृति और विजयसिंह द्वारा व्यक्त दुःख, चारण की आत्मार धनवाने और उसकी आत्मा की शान्ति के लिए प्रार्थना का वर्णन है । कथानक के संगठन में शौचित्य है । यह सम्भवतः इसलिए कि कथा में अन्तर्कथाओं का समावेश किया गया है और कवि ने

चारण द्वारा तीमरे, चौथे, पाँचवें, छठें, सातवें एवं आठवें परिच्छेद में अलग-अलग परस्पर असम्बद्ध चरित्रों और घटनाओं का वर्णन कराया है। प्रचलित परम्परा के अनुसार श्रीवर जी ने भी अतीत की बीरत्व-गाथा के माध्यम से सुप्त जनमानस को जगाने की चेष्टा की है। प्रख्यात राजपूत चरित्रों के स्वदेश-प्रेम और बीरत्व का गान करके राष्ट्रीयता की भावना का उत्तेज किया है।

इस काव्य में तृतीय परिच्छेद से अष्टम परिच्छेद तक बीररत्न मिलता है। नवम परिच्छेद में कवि के निधन के साथ ही कर्ण का संचार होता है जो अन्त तक चलता है। काव्य का पर्यवसान कर्ण रत्न के साथ हुआ है, यथा—

कवि वियोग से व्यथित वहाँ के जड़, पशु, पक्षि हु। सारे,
लगे दिखाने शोक तरह अपनी से बे सब बेचारे।
पेढ ओस की बूँद अधुरूपी टप टप टपकाते थे,
मानो कवि वियोग से होकर व्यथित सुअधु बहाते थे।^१

चारण की मृत्यु पर पशु-पक्षियों का भी द्रवित होना एक शोकमय आतावरण उत्पन्न करता है। पाठक के हृदय में भी शोक के पानीभूत होने से कर्ण रत्न का संचार होता है। बीर राजपूतों के चरित्र का वर्णन करते समय समर-स्थल के उत्तेज में बीररत्न का परिपाक हुआ है—

किन्तु शत्रु की बर्षा भूने लण भी एक न रुकती थी,
मुगल-बाहिनी उनके मारे आगे बढ़ नहि सकती थी।
उनके तीरों से मुगलों के बीर सिपाही मरते थे,
और जरा भागे बढने का भूल न साहस करते थे।^२

कवि ने प्रकृति-वर्णन भी यत्र-तत्र किया है, जो उद्दीप्त स्व में न होकर आलम्बन रूप में है और कवि के प्रकृति-प्रेम को प्रकट करता है—

भाँति-भाँति के रंग-विरंगे खिले फूल छवि पाते थे,
छाओ पारिजात भी बिनके सम्मुख शीघ्र झुकाते थे।
वहाँ बीच में बरु-बाल का शरणा झर-झर भरता था,
घीमा किन्तु भगुर सुन्दर स्वर, प्यारा प्यारा करता था।^३

१. चारण : श्रीवर, दसवीं परिच्छेद, पृ० ३४।

२. वही, चतुर्थ परिच्छेद, पृ० १२।

३. वही, प्रथम परिच्छेद, पृ० २।

‘चारण’ खड़ीबोली का काव्य है, जिसमें ब्रज एवं अवधी के शब्द भी हैं। कुछ नये शब्द भी गढ़े गये हैं। शब्दों का देशज और तद्भव रूप भी है। उदाहरणस्वरूप—रस्तो, भाई, ओ, दिखलाय, ठोर, माय, महाराना, दोड़, आय, देखो, निर्धार, प्रकागा, अठलाता, पत्यल आदि। अंग्रेजी और उर्दू के शब्द भी प्रयुक्त हुए हैं, जैसे—क्वेस्टेशन, तलक, परवाह आदि। सम्पूर्ण रचना अभिधात्मक शैली में है। छन्द और तुक की पूर्ति के लिए कुछ शब्दों को तोड़ा-मरोड़ा भी गया है, जैसे—उफ्से, रजघानी, नाँह, कोइ, बलीदान आदि। आदि से अन्त तक ३० मात्राओं के छंद में ही कवि ने अपनी रचना की है। छंद में आन्धा की गति और गेयता है।

भाषा के अलंकरण और पाण्डित्य-प्रदर्शन पर दृष्टि न होते हुए भी कुछ अलंकार सहज रूप में आ गये हैं। जैसे—

अब वह सुधा-सन्तिल-सी कविता जगत न सुनने पावेगा।

अब जग में हम हिन्दूण का कोई शान न गावेगा ॥^१

मानो रणचण्डी चित्तोर की रक्षा को महि पर आई।

वा सीते से जग जाने पर क्रोधित मिहिनि-सी घाई ॥^२

पहले उदाहरण में उपमा और दूसरे में उत्प्रेक्षा और मन्देह द्रष्टव्य है। उपमानों में नपापन नहीं है।

काव्यत्व की दृष्टि से महारवपूर्ण न होने पर भी अपनी विचारधारा की दृष्टि से ‘चारण’ का अपना महत्व है। इसमें कवि ने राष्ट्रीयता की भावना के साथ-साथ नीतिपरक सिद्धान्तों का आकलन किया है। प्रेम की व्यञ्जना की है, स्वाभिमान का महत्व बताया है और कविवर्य की मानसिकता का उद्घाटन करते हुए एक सच्चे चारण का गुणानुवाद भी किया है। सबको अपने प्राण प्यारे हैं, अतः दूसरे के प्राण लेना उचित नहीं।^३ नीति के प्रतिपादन के साथ प्रेम के विषय में कवि की उक्ति है—

एक प्रेम ही सारे जग का होता बापा है आधार,

जगत प्रेम पर ही स्थिर है, ऐसा किया गया निर्धार।^४

स्वाभिमान के लिए कहा गया कवि का कथन भी उल्लेखनीय है—

१. चारण : श्रीवर, बारहवाँ परिच्छेद, पृ० ३९।

२. वही, चतुर्थ परिच्छेद, पृ० १२।

३. वही, अष्टम परिच्छेद, पृ० २७।

४. वही, नवम परिच्छेद, पृ० ३०।

जितने है अभिमान नहीं निजता का, जिसे न अपना शान,
उस पशु को 'जीवित मनुष्य' कहने में होती भूल महान् ।^१

इस प्रकार द्विवेदी-युग की काव्य-धारा के प्रवाह को, अपनी आरम्भिक रचना 'चारण' द्वारा पं० श्रीनारायण चतुर्वेदी 'श्रीवर' ने भी गति दी, इसमें सन्देह नहीं ।

हल्दीपाटी की लड़ाई

कवि माणिक कृत इस काव्य में राणा प्रताप के साथ राजा मानसिंह के युद्ध की प्रख्यात कथा है । इस खण्ड-काव्य और इसी कथानक के अन्य खण्ड-काव्यों में अन्तर इतना है कि इसमें कवि ने दूत द्वारा मानसिंह के आने की सूचना दी है, स्वयं मानसिंह मामले नहीं आते । प्रताप की ओर ॥ उनका पुत्र अमरसिंह गद्दी, मंत्री भामासाह से मिलते हैं । कवि ने अन्त भी शक्तिसिंह के प्रताप से मिलने के साथ ही कर दिया है । राणा के भोजन के समय उपस्थित न होने पर यहाँ भी क्रुद्ध मानसिंह भोजन से चाबल लेकर पगड़ी में रख लेते हैं और बदला लेने की धमकी देकर चले देते हैं । दिल्ली पहुँचकर ये अकबर के कान भरते हैं । अकबर उन्हें सलीम के साथ गज़मुक्ता हाथी पर राणा प्रताप पर आक्रमण करने के लिए भेजता है । खान बहादुर और मुहम्मद को साथ लेकर मानसिंह के आने की बात कवि माणिक की अपनी खोज या कल्पना है ।^२

रचना के आरम्भ में राणा प्रताप की वंशावली का संक्षिप्त वर्णन है । रचना का आरम्भ प्रताप के उत्साहपूर्ण प्रश्न के साथ होता है—

सुनी प्रतिज्ञा राजपूत-जन मेरी है यह,
शत्रु जितत नहि बचे, पुण्य भूमी भारत में ।^३

प्रताप के वीर-चरित्र का वर्णन कवि का सबसे प्रिय विषय है । इस धीरोदात्त नायक के दुष्ट-चरित्र के माध्यम से कवि ने अप्रत्यक्ष रूप से बहुत कुछ सदेश देखागियों को दिया है । राजपूती इतिहास के इस सिंहपुरुष के कभी न झुकने वाले व्यक्तित्व के अपूर्व साहस और दृढ़ता का वर्णन करते कवि सकता नहीं—

१. नारण : श्रीवर, सप्तम परिच्छेद, पृ० २५ ।

२. हल्दीपाटी की लड़ाई : कवि माणिक, पृ० ७ ।

३. वही, पृ० १ ।

रोटी धाई घाम की, पिये पहाड़ी नीर ।
 दूध पिबत बालक लखे, रोटी बिना अधीर ॥
 जाड़ा मे पाला सखो, गर्मी मे अति धूप ।
 बरसा मे भीजत रह्यो, ब्रत नहि तज्यो बनूप ॥^१

इस काव्य का अग्री रम वीर है । सम्पूर्ण काव्य उत्साह मे ओतप्रोत है । आस्था पद्धति पर युद्ध का अत्यन्त ओजपूर्ण वर्णन जैसा इस छोटे से खण्ड-काव्य में कवि ने किया है, बहुत कम देखने को मिलता है—

पूरब से रजपूत और पश्चिम से यवन बहादुर आय ।
 जुटे धीर धनधोर मेघ सम नेजा तीर सेल हर्षाय ॥
 मुट्ठभेड होते युगदल मे, चली जुनवी अरु गुजराति ।
 बदरी सिंधी चली सरोही, ऊना कत्ती और चपाति ॥
 तोमर और तमचा तेगा तँवर से लेकर बाँक कटार ।
 बिछुआ और बिगुरदा खंजर नेजा और तेज मुठमार ॥
 छप्प छपा छप चली मेवारी, नेजा किये कोखा टूक ।
 भाला और पिघलिया बट बट छूटे, कूँव धरि बमि मूठ ॥

इसे पढ़ते-पढ़ते पाठक के अंग कड़कने लगने हैं, उसकी आँखों के आगे रंग का दृश्य साकार हो उठता है । द्रव्यात्मकता और नाद सौन्दर्य ने युद्ध के वर्णन में और सजीवता ला दी है । इस प्रकार के वर्णन जैसे—

डिम डिम हाँसि डोल अरु भेरी, नरविहा दुम्बुधि करनाल ।
 सभी नगाडे गड़गड़ाव कर, ताते तड़ितझाव दे ताल ।

रचना की प्रभावोत्पादकता में वृद्धि करते हैं । चेतक की मृत्यु पर प्रताप का विषीमजन्य दुःख शोक को उद्दीप्त करता है ।

काव्य के सौन्दर्य-वृद्धि के लिए कवि ने रूपक, उपमेया, उपमा आदि अलंकारी का प्रयोग किया है । प्रस्तुत उपमेय मे अप्रस्तुत नवीन उपमान भी समावना कवि की विशेषता है । हाथी के दन्त कुम्भ से डरते मद का उपमेय शरणा हुआ शरणा एक सुन्दर निबध उपस्थित करता है—

दन्ति कुम्भ के मद के नारे, मानो शरणा डरत दिवात ।
 मयि मयि स्नेत किरन पड़ने से चम चम नेजा सब लखात ॥

कवि ने केवल अलङ्करण के लिए अलंकार का प्रयोग नहीं किया, अपितु

उत्तमे माधुर्य और प्रमाद की संयोजना भी की है। छन्दों में विविधता है। रोला, दोहा, घोर, तोटक, छप्पय, चौपाई, हरिगीतिका आदि विभिन्न छन्दों का प्रयोग कवि के काव्यत्व और विद्वता का परिचायक है। युद्ध का वर्णन घोर छन्द में आल्हा पद्धति पर किया है। पुस्तक के अन्त में कवि ने एक दोहे में अपना नामोल्लेख किया है, यथा—

विविध भाँति इमि सोच करि कियो राति विभ्राम,
अगिन पर 'माणिक' रहे, चौदह सहस्र ललाम ॥

सारण यह है कि खदीबोली और व्रज की मिली-जुली भाषा में रचा गया यह खण्डकाव्य द्विवेदी-युगीन प्रवृत्तियों का प्रतीक तो है ही और-साहित्य की भी एक निधि है।

प्रणवीर प्रताप

श्री गोकुलचन्द्र शर्मा की कृति 'प्रणवीर प्रताप' मेवाड़ के इतिहास पर आधारित एक चरित्र प्रधान खण्ड-काव्य है। प्रकृत कथा से इनमें एक प्रसंग अवश्य नहीं है। दुःख और निराशा से भरे राणा प्रताप अब अन्त में अकबर के पास मन्त्रि-प्रस्ताव भेजते हैं, तो उसे पढ़कर बीकानेर के महाराजा के भाई पृथ्वीराज को बहुत दुःख होता है। वे एक ओर तो अकबर को भरमाते हैं कि यह पत्र महाराणा और प्रताप का नहीं हो सकता और दूसरी ओर राणा को चुपचाप पत्र लिखते हैं कि यदि वे भी हार मान जायेंगे तो आत्मीय गौरव का रसक फिर कौन रह जायगा। इन प्रकार प्रताप की झुठला बनाये रखने में अप्रत्यक्ष रूप में पृथ्वीराज का भी हाथ है। शर्मा जी ने राणा प्रताप की मृत्यु-पर्यन्त कथा इसमें कही है। पुत्र अमरसिंह के बारे में कृष्णसिंह द्वारा यह आश्वासन पाकर ही कि वह भी उनकी तरह आत्मीय सम्मान की रक्षा करेगा, प्रताप प्राण-त्याग करते हैं।

कवि का उद्देश्य भारत के प्राचीन गौरव और स्वाधीनता के महत्त्व का प्रतिपादन कर तत्कालीन समाज में जागृति उत्पन्न करना है। प्रथम दो छन्दों की प्रथम पंक्ति में प्रभु स्मरण है, शेष पंक्तियों में कवि का देश-प्रेम, राष्ट्रीयता और मातृभूमि की सेवा की भावना अभिव्यक्त हुई है—

परमेश्वरेन विशुद्ध वाचक बृन्द ! मन में लाइये,
पुनि पितृ-पुरुषों के चरित्र पवित्र भी पद जाइये।
पूर्व-भ्रमा इस मध्य भास्तरवर्प की लघ छोजिये,
दे ध्यान, पुनरुत्थान जननी-जन्म-भू का कीजिये।

स्वाधीनता, देशाभिमान महान जीवन-सार है,
निर्जीवता की मूर्ति ही दासत्व दुःखागार है।
यह व्यर्थ ही जन्मा-जगामा देश को जिमने नहीं,
जातीय जीवन की अलक आई कभी जिसमें नहीं।

देश-भक्त प्रताप के अपूर्व साहस की सराहना करते हुए कवि इस उदात्त चरित्र के माध्यम से पाठकों को शिक्षा लेने के लिए प्रेरित करता है। काव्य का अंगी रस वीर है। ओज और उत्साह से भरे राणा प्रताप के वक्तव्य स्थान-स्थान पर उनकी दृढ़ता और वीरता को प्रकट करते हैं—

मेवाड़-घरणी धनु-कर से मुक्त होगी शीघ्र ही,
गुद-गर्भ होकर पूर्ण, होगा पतित मुगल महीन्द्र ही।
अब तुम्हें मिहासन हिला दूँगा उड़ा आर्य-रवजा,
इन क्रूर यवनों को चखा दूँगा अहो ! रण का मजा ॥^१

कवि ने भारत की पराधीनता के उस कठिन समय में स्वातंत्र्य के गुण-गान के साथ दासत्व की दुग्ध स्थिति का स्थान-स्थान पर चित्र खींचकर लोक में जागरण का भंज फूँका। यथा—

आधीनता से भी अधिक क्या विश्व में दुख है कही ?^२

+ + +

आधीनता युत स्वर्ग का भी बास है भावा नहं,
स्वाधीन रौरव नरक में भी आस है पाता नहीं।^३

इस खण्ड-काव्य में से लगभग एक तिहाई छन्द इसी भावना से ओत-प्रोत है। राणा प्रताप की चरित्र-भाषा के बीच में कवि स्वयं आह्वान करता है—

तूण-तुल्य जीवन आज निज स्वाधीनता पर दान दी,
सर्वस्व देकर धूर वीरों ! मातृ-भू की मान दी।^४

ये उद्गार देश के प्रति कवि की प्रतिबद्धता को प्रकट करते ही हैं, निश्चय ही उत्तेजक और उद्बोधन भी हैं।

जहाँ कवि ने प्रताप की कष्ट-सहिष्णुता की बात कही है, काव्य

१. प्रणवीर प्रताप, छन्द १।

२. वही, छन्द १४०।

३. वही, छन्द १४१।

४. वही, छन्द ३०।

करुणात्मक हो गया है, उदाहरणस्वरूप राजा के बेटों का बीज, विजयों और घास की रोटी को व्याकुलता से हाथ फेंकाकर लेना—

तृण, बीज, बत्खल पीस कर हैं भोग्य कुछ प्रस्तुत किया,
शिगु ने उने ही हाथ फेंका कर पिता से ले लिया।^१

इसकी भाषा खड़ीबोली है। कही-कही तत्सम और ममस्त-पदावली का ऐसा प्रयोग किया है कि भाषा किचट और दुच्छ हो गई है—

भगता भगार्गे मुर्घयें भी पा पवन सहमाक्रमण से,
उस उर-विदारक दुःख दुस्मह निरय के परिभ्रमण से।^२

संस्कृतनिष्ठ पदावली के भाष उपमार्गों और परमार्गों का प्रयोग भी किया है, जैसे—मुर्घयें, विनुप्त, विन्नाप आदि। कुछ ऐसे शब्द प्रयुक्त हैं, जो सामान्य व्यवहार में नहीं आते। ये भाषा की सहजता को नष्ट करते हैं। जैसे—वनाद्रिवेष्टित, वक्रापगा, समर-सिद्धर्मि, जात्यपमान, मोदरापति आदि। ममस्त-पद जैसे—‘कुर्देव-इन्त विलाप’ या ‘हो प्राप-बन्दि-यश-लोभ लौनुप तो न तनु त्यागा कही’^३ आदि ने भी इसे कठिन बना दिया है। वही-वहीं जो शब्द जैसे बोलने में आते हैं, उगी तरह उनकी बर्तनी रखी है, जैसे तकता, मक्ती के स्थान पर सक्ता, मक्ती का प्रयोग—

‘है कौन कह सक्ता कहो, भवितव्यता कल क्या करें।’^४

सामान्यतः अलंकारों का रूढ़ प्रयोग है, किन्तु इसके अपवाद भी हैं। रूपक, उद्देशा आदि अलंकारों में उपमानों के कुछ नये प्रयोग किये गये हैं, जैसे—

हा ! वधुओं ने वधु को मिल मारने की ठान ली,
कर्तव्य से मुख मोड़कर, आपत्ति-चादर तान ली।

इस रूपक में आपत्ति उपमेय में चादर उपमान के प्रयोग में नवीनता है। कमल का पानी से भीगे होकर भी ऊपर से ओस का पटना मर्मस्पर्शी उक्ति है, जो राजकुंवर के हाथ से बिल्ली द्वारा पान की रोटी छीनने के प्रसंग में दुष्टान्तस्वरूप कवि ने दी है—

१. प्रणवीर प्रताप, छन्द १७।

२. वही, छन्द ७७।

३. प्रणवीर प्रताप, छन्द १८।

४. वही, छन्द ७४।

भो भी बिडालाक्रमण से उस बाल-कर से गत हुआ,
हा ! हा ! जलजलगत हुआ भी तुहिन से आहत हुआ ।^१

भीगे कमल पर कवि ने ओस का गिरना प्रसंग कर स्थिति की गम्भीरता को दिखाया है। रूपक के उदाहरणस्वरूप इस छन्द को देखा जा सकता है—‘दुर्भाग्य-दिनकर भी कहो निस्सीमता को प्राप्न था’^२ इसमें दुर्भाग्य और दिनकर में अभेद आरोपण है। अनुप्रास और उपमा का प्रयोग कवि ने एक ही छन्द में किया है—

वह जगमगाती ज्योति जननी-भूमि-भक्ति प्रभामयी,
देदीप्यमान मरीचिमालिन्मूर्ति सम देखी गयी ।^३

द्विवेदी युगीन-काव्य-प्रवृत्तिगत छन्द ‘अहो, महा, हा, कहो’ आदि भी स्थान-स्थान पर मिलते हैं। कहीं-कहीं मुहावरों का भी प्रयोग है। प्रकृति-वर्णन नहीं के बराबर है।

इन प्रकार राणा प्रताप के चारित्रिक गुणगान द्वारा राष्ट्रीयता का उद्भव और विकास कर स्वाधीनता प्राप्ति हेतु वातावरण बनाने में इन काव्य ने मदद दी। कतिपय दोष होते हुए भी उस समय रचित खण्डकाव्यों में भावपक्ष और कलापक्ष दोनों ही दृष्टि से इनका स्थान निस्संदेह उल्लेखनीय है।

भारतीय दृश्य

यह काव्य श्री विद्वनाथ ठाकुर की कृति है। पुस्तक के ‘निवेदन’ में ही कवि ने लिखा है—‘यह पुस्तिका किसी जातिविशेष पर आक्षेप न करती हुई सन् १७९२ ई० में पंजाब प्रान्त के एक क्षत्री मरदार का एक मुसलमान मरदार अब्दुल्ला खाँ के हाथ बन्दी होता और फिर भारत जाना दिखलाती हुई, पंजाब केसरी क्षत्रीकुल-मुकुट श्री महाराजा रणजीत सिंह जी का क्रोध अब्दुल्ला के प्रति ही नहीं बरन् दुष्टता के अवलम्ब देने वाले मात्र के प्रति दिखलाती हुई; जिनका इतिहास साक्षी है, समाप्त हुई है।’

नाटकीयता के साथ एक सुन्दर प्राकृतिक स्थान में बनी बिडाल कोठी और उसकी साज-सज्जा के वर्णन से कथा का आरम्भ होता है। रानी आकर सिंहासन पर बैठती है, उनके साथ बीस युवतियाँ भी आती हैं। बाहर से

१. प्रणवीर प्रताप, छन्द १८ ।

२. वही, पद ७८ ।

३. वही, पद २०२ ।

रोने की आवाज गाती है और वह रोने वाले को अन्दर लाने का आदेश देती है। इस पर अनुचर १६ घायल युवको को अन्दर लेकर जाता है। वे अपने चार भाइयों को यवनो द्वारा मार दिये जाने की शिकायत कर रत्ना की दुहाई करते हैं। धर्म भी जो पदों के पीछे छिपा होता है, सामने आ जाता है। इतने में यवन वहाँ आ जाते हैं और आक्रमण करते हैं। साथी भीरुओं की शूरता से लड़ती है, यवन भाग जाते हैं। इसके साथ ही दूसरा खण्ड समाप्त होता है।

तीसरे खण्ड में यवन अपने माप गावों को लेकर आते हैं और उन्हें मारने कर लड़ते हैं। गावों के मरने के भय से क्षत्राणियाँ उन पर बार नहीं करती और भाग खड़ी होती हैं। चौथे खण्ड में जब तारी युवतिमाँ एक जंगल में एकत्र होती है, तब एक युवती, रानी को उसके ज्वलन्व कीर्तिसिंह के वुष्ट अन्तुल्ला द्वारा बन्दी कर लिए जाने का समाचार देती है। पंचम खण्ड में रानी द्वारापाल का वध कर कीर्तिसिंह के पास कंदखाने में पहुँच जाती है। वह उसे बाहर चलने को कहती ही है कि यवन दोनों की गर्दन पर बार कर उन्हें मार बेते हैं। महाराजा रणजीत सिंह के पास जब यह खबर पहुँचती है तो वे इन दुष्टों के विनाश की प्रतिज्ञा कर उसी समय परिकर कसते हैं और कोदण्ड पर वीर चढ़ा लेते हैं।

काव्य का आरंभ परम्परागत बन्दना से हुआ है—

बन्धे त्वां भूदेवीभार्यं भातरम् ।

जयतु जयतु पद युगलं ते निरन्तरम् ।

इस कथा के माध्यम से कवि विदेशियों के अत्याचार के प्रति जनता में रोष और प्रतिकार की भावना भरना चाहता है। अन्त में रणजीत सिंह का क्रोध दिखाकर उसने अपने इसी उद्देश्य की सिद्धि की है।

काव्य में वीर रत्न की प्रधानता। शृंगार के भी दर्शन होते हैं। प्रकृति-वर्णन आलम्बन रूप में किया गया है—

देखहु धन मण्डल अति छरे । अनु कनात चहुँ दिशि मह पूरे ।

कटी घास में सुसुमन लागे । जनु मखमल में बूटा पागे ॥^१

भाषा ब्रज है जिसमें खड़ी बोली का भी पुट है, जैसे—'विम्बाफल सम अघर अघन शुचि । रेखा हास्य दीन्ह लज्जा मुनि ।'^२ यहाँ 'दीन्ह' को

१. भारतीय दृश्य, प्रथम खण्ड, पृ० ५ ।

२. वही, पृ० ८ ।

छोड़कर सोप गाव खड़ी बोली है। उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा अलंकारों का प्रयोग ही प्रायः कवि ने किया है। उत्प्रेक्षा का एक उदाहरण प्रस्तुत है—

तर्ह पंकज नीसे अरुणारे । मनहुं मदन निज हाय संवारे ।^१

अलंकरण हेतु परम्परागत उपमानों का ही प्रयोग किया गया है—

हिलत खिलत नामिका शुभ्र किमि,

मुक शुतुब्द वायु मे हिले त्रिमि ।^२

नासिका के लिए सीते की चोच का उपमान रूढ़ है। व्याकरण की अनुद्विधाएँ हैं। भाषा अपरिवृत्त और स्थित है। विभिन्न छन्दों जैसे—दोहा, सर्वपा, सोरठा, शिखरिणी आदि के साथ ही एकाध स्थान पर गजल का प्रयोग भी ठाकर जी ने किया है। छन्दों में मात्रा खोप भी मिलता है।

रचना प्रायः इतिवृत्तात्मक है, वस्तुओं का यथातथ्य चित्रण किया गया है, जैसे—

सिंहासन के ओर दोऊ, कुरसी पड़ छत्रीस ।

अर्ध चदराकार सब, बैठन कहूँ तिन बीच ॥

काव्यत्व की दृष्टि से देखा जाय तो यह काव्य महत्त्व नहीं रखता, किन्तु उस काल में सामाजिक चेतना जगाने में इसका अपना महत्त्व है। यवनों पर नायों को आगे करके युद्ध करने की जो चालाकी की गई, उस पर कवि ने विशेष धर्म से प्रकाश डालकर हिन्दुओं की धार्मिक भावना को उभारा और उनमें उत्तेजना पैदा की। महाराणा रणबीर सिंह का यवनों को दण्ड देने के लिए कटिबद्ध दिखाकर कवि ने सिक्खों को भी इस उद्देश्य सिद्धि में सम्मिलित कर लिया, साथ ही खड़ी बोली को भी अंशतः अपनाकर यह उसके विकास में भी सहायक हुआ।

आत्मार्पण

श्री डाटिकाप्रसाद शुक्ल 'रसिकेन्द्र' कृत 'आत्मार्पण' की नायिका प्रभावती है जिसका नाम मेवाड़ के इतिहास में कहीं-कहीं रूपवती या चनल कुमारी भी दिया गया है, किन्तु रसिकेन्द्र जी ने इतिहासकार टाड और बंगला की पत्रावली के अनुसार उसे प्रभावती ही लिखा है। सम्पूर्ण कथा पाँच सर्गों में विभाजित है।

१. भारतीय दुजय, प्रथम खण्ड, पृ० २१ ।

२. वही, पृ० ५ ।

प्रथम सर्ग में कवि ने रूपगढ़ के राजा विक्रमसिंह की इकलौती कन्या प्रभावती के अद्वितीय रूप की चर्चा के तत्कालीन मुगल सम्राट् औरंगजेब के कानों में पहुँचाने का प्रसंग लिया है। प्रभावती की रूप-चर्चा सुन मुग्ध होकर औरंगजेब उसे अपनी बेगम बनाने का प्रस्ताव रूपगढ़ भेजता है। प्रभावती उसका तिरस्कार करती है और उसके चित्र का भी अपमान करती है। इस पर बादशाह क्रुद्ध होकर रूपगढ़ को घेर लेता है। प्रभा अपनी रसा के लिए मेवाड़ के राणा राजसिंह को, जिन्हें बीरता पर मुग्ध होकर, मन ही मन वह अपना पति मान चुकी है, पत्र लिखती है कि वह इकिमणी की तरह उसका हरण कर लें, अन्यथा वह जान दे देगी, किन्तु औरंगजेब के हरम में नहीं जायेगी।

दूसरे सर्ग में कुलपुरोहित प्रभा का पत्र दरबार में जाकर राणा राजसिंह को देते हैं। राजा पत्र पढ़कर सोच में पड़ जाते हैं पर उनका सेनापति बीर चूड़ावत उन्हें डरावाह दिलाता है और प्रभावती से परिणय कर स्वयं मुगल सेना को रोकने की बात कहता है। इसी सर्ग में कवि ने देश के पतन के मुख्य कारण परस्पर फूट, ईर्ष्या, द्वेष आदि के वर्णन के लिए भी अवसर निकाल लिया है।

तृतीय सर्ग में पत्र के उत्तर में राणा राजसिंह प्रभा की भावना की सराहना करते हुए लिखते हैं कि जब कुमुदिनी सम्बन्ध जोड़ना चाहती है तो चन्द्रमा का मुख मोड़ना उचित नहीं, अतः वह अवश्य पहुँचेंगे। जल्दबाजी में घबड़ाकर वह अपने प्राण कदापि न त्यागे।

चतुर्थ सर्ग में बीर चूड़ावत अपनी नवपरिणीता से बिदा लेकर मुद्र में जाता है किन्तु मीहवध वह अस्थिर हो जाता है और थोड़ी ही दूर आगे चलकर स्मृति चिह्न भेज देने के लिए संदेश के साथ दूत को अपनी हांडी रानी के पास भेजता है। कर्तव्य परायणा, बीर राजपूत रमणी अपने पति को प्रिया-मोह के कारण कर्तव्य के प्रति ठीकाडोल देखकर आरमार्पण करती है और बेहिचक अपना शीश काट कर चिह्न नारी के रूप में दूत को दे देती है। रानी का कटा तिर देखकर चूड़ावत के सिर पर धून सवार हो जाता है, वह गटे सिर को चुटीले से बाँध माला बनाकर गले में पहिन लेता है और मुगल बादशाह को रोकने का मोर्चा बनाकर मैदान में डट जाता है।

पाँचवें सर्ग में बादशाह चूड़ावत को रास्ते से हट जाने की कहता है, पर बीर सरदार अपने सान्धियों को उत्साहित कर धर्म विरोधी शत्रुओं के शोणित से रणचण्डी का धप्पर भरने की कहता है। त्रिशोदिये राजपूत दिन

मे जान पर खेलकर शाह से युद्ध करते हैं और रात को अपने शिविर में अपने देश भारत का जय-गान करते हैं ।

शरणागत की रक्षा को अपना धर्म समझते हुए चूड़ावत ने इन शर्तों के साथ कि शाह प्रभावती का धर्म-भंग नहीं करेगा, दस वर्ष तक मेवाड़ पर आक्रमण नहीं करेगा एवं चूड़ावत के साथ युद्ध जारी रखेगा सन्धि प्रस्ताव मान लिया । लड़ते हुए चूड़ावत ने वीर बलि प्राप्त की । बादशाह ने उसका विरोचित सस्कार किया और लौट गया । राणा राजसिंह ने प्रभावती से विवाह कर लिया और बादशाह से फिर युद्ध किया ।

‘आत्मार्पण’ के कथानक में लक्ष्यो को कवि ने सोझा-मरोझा नहीं है । केवल एक दो स्थानों पर उसमें लालित्य और रोचकता लाने के लिए अपनी कल्पनाशक्ति का प्रयोग किया है, जैसे प्रभावती के राणा को पत्र में या राणा के प्रभावती को उत्तर में ।^१

कथानक सुसंगठित, प्रवाहमय एवं रोचक है जो कवि की राष्ट्रीय भावना के प्रचार, प्रसार और जन-उद्बोधन के उद्देश्य की पूर्ति करता है ।

वीरत्व-प्रधान इस काव्य का भंगी रस वीर है । स्थान-स्थान पर जोश और उन्माह जगाकर वीर रस का उद्रेक करने वाले काव्यांश मिलते हैं । जैसे—

चौक कर वह वीर सोते से जगा,
मोह को धिक्कारने मन में लगा ।
श्याम घन में दामिनी आ पड़ गयी,
अग्नि में अथवा घृताहुति पड़ गयी ॥^२

साथ ही भृंगार, घान्त, रौद्र, वीररस एवं कदण रस की व्यञ्जना भी इस काव्य में हुई है । शत्रु की खोपडियों को छेद देना, अरि के शोणित से स्वप्न का भटना, रानी के कटे शीश को गले में पहिचकर लड़ना^३ क्रमशः वीर और रौद्र रस का संचार करता है—

शीश बाला का हुआ शोभित नया,
मुण्डमाली वीर ‘हर्’ सा बन गया ।

१. आत्मार्पण, प्रथम सर्ग, पृ० ३, तृतीय सर्ग, पृ० २२ ।

२. वही, चतुर्थ सर्ग, पृ० ३५ ।

३. आत्मार्पण, पंचम सर्ग, पृ० ४२ ।

तेज की नव दीप्ति उससे छा गई,
या स्वयं देवी हृदय में आ गई ।^१
धार ली संहार-कर्त्री मूर्ति की,
कर प्रलय-पावक दूगो से स्फूर्ति भी ।^२

प्रभावती के मन में राजा राजसिंह के प्रति प्रेम-भावना की अभिव्यक्ति में और नव-परिणीता रानी हाडा के रूप चित्रण में कवि को शृंगार-वर्जन का पोड़ा अवसर भी मिला गया है—

नव-वधू की, मुख न कुछ भी पा मिला,
और मानम-कमल भी पा अछिला ।^३

जब रानी हाडा अपने पति को कर्तव्य के प्रति नचेष्ट करने के लिए अपना सिर काटने को उद्यत होती है तो पाठक के मन में शोक और कष्ट का भी संचार होता है। सिर काटने से पूर्व अपने पति के नाम दिश गया रानी का संदेश प्रेम में त्याग की पराकाष्ठा है जो पाठक की आँखों में आँसू भर देता है। जातीय गौरव के लिए युवा पत्नी का अपने हाथ से सिर काट कर दे देना, राजपूत सरदार का युद्ध में वीर मणि की प्राप्ति होना, शत्रु को क्षमा कर देना आदि त्याग और बलिदान के अपूर्व उदाहरण हैं। इस काव्य में चरित्र-चित्रण के माध्यम से कवि ने कथा को गति दी है और वह अपने उद्देश्य प्राप्ति की ओर अवसर हुआ है। प्रभावती का निश्चय—‘प्राण दूँगी पर न जाऊँगी वहाँ—साह की बेगम न कहाँगी वहाँ’^४ और उगी स्वर में राणा राजसिंह का यह कहना कि ‘धर्म पर अर्पण किया यह गात है’^५ या बूढावत का यह कथन कि जब तक राणा प्रभा को ब्याह कर नहीं लौटेंगे, वह साह से युद्ध करता रहेगा, वीरोचित चरित्र के प्रमाण हैं। रानी हाडा का कर्तव्य बोध और पातिष्ठत नारी जाति का आदर्श है—

युद्ध में जो वाप जीतेंगे वहीं,
अन्य सुख मेरे लिए दम सा नहीं ।^६

राणा राजसिंह ने वत और राज्य की अनुभान करने के लिए ‘सुन राणा

१. आरमारपण, चतुर्थ सर्ग, पृ० ३६।

२. वही, पद ५०, पृ० ३६।

३. वही, पद ४२, पृ० ३४।

४. ५. पद १९, पृ० ६।

६. पद १७, पृ० २८।

का नाम स्वप्न में, चौक चौक उठता था साह' पर्याप्त है। अपने देश और आन पर मर मिटने वाले चरित्रों की गाथा पढ़कर पाठक के मन में स्वाभाविक रूप से देश प्रेम और राष्ट्रियता की भावना जागृत होती है।

काव्य की भाषा परिमार्जित खड़ी बोली है जिसमें तत्सम शब्दावली का प्रयोग हुआ है। जैसे—ग्रीव-प्रचित, सत्वर, मुडमाली, संहार-कर्षी, मधभाग आदि। मुहावरे जैसे—मुंह बाना, बीर गनि पाना, फल पाना, लाली रखना, रंग चढना, सुख की नीद सोना सहज रूप में आये हैं। उर्दू के शब्दों से भी कवि को विरक्ति नहीं है। देखबर, हुक्म, नुकसान, शिश्त, छयाल, मंजूर, धक्त आदि आम जनता में प्रचलित शब्दों को अपनाया गया है। व्याकरण की त्रुटियाँ नहीं के बराबर हैं। कहीं-कहीं कवि ने ग्रामीण अंचल में प्रयुक्त क्रियाओं, जैसे—फैलाइयो, माइयो, कीजियो, हीजियो का भी प्रयोग किया है। कहीं-कहीं शब्दों को तोड़ा-मरोड़ा भी गया है जैसे—विध, नाघन, आदिक रचक आदि। अभिधा प्रधान प्रसाद गुण सम्पन्न भाषा में, वर्णनात्मक शैली में, प्रायः १२ मात्राओं के छन्द में कवि ने रचना की है।

अलंकारों में उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अनुप्रास ही प्रायः प्रयोग किये गये हैं। 'प्रबल पापों से प्रपीड़ित है मही,'^१ या 'दीन दशा हो दूर दयानिधि'^२ में अनुप्रास की छटा है। निम्नलिखित पद में रूपक अलंकार का सौष्ठव विद्यमान है—

नव-बघू भी, सुख न कुछ भी था मिला,
और मानस-कमल भी था अधखिना।^३

वस्तुपरक उपमेयों के लिए कवि ने कुछ भावपरक उपमान भी दिये हैं, जैसे—'कर प्रलय पावक दुगी से स्फूर्ति सी।'^४

आदि से अन्त तक जहाँ भी अवकाश मिल पाया है, कवि ने देश और समाज की तत्कालीन दशा का चित्र प्रस्तुत किया है—

हीन अपने आप हिन्दू हो रहे
धर्म को धन के लिए हैं छो रहे।^५

१. आत्मार्पण, पद १, पृ० २।
२. वही, पंचम सर्ग, पद २६, पृ० ६०।
३. वही, चतुर्थ सर्ग, पद ४२, पृ० ३४।
४. वही, पद ५०, पृ० ३६।
५. वही, द्वितीय सर्ग, पद २२, पृ० १६।

कवि का दर्प है—

तुम ऐसे बीरों के दर्शन,
हमे हो रहे दुर्लभ नाज ।
जो सुख, भोग, प्राप तक्र तक्रकर
रखते थे सतियों की लाज ।^१

कवि को ईश्वर में भी पूर्ण आस्था है । उसकी भावना है कि दुष्टनाशन राम को याद करके हर काम का प्रारंभ करने से सफलता मिलती है—‘हो जिनकी मंगान, तुम्हारी रक्षा वही करेंगे राम’^२ कहकर कवि सब कहापेहों से मुक्ति पा लेता है । कवि को जयचंद जैसे देशद्रोहियों के भारत में होने का शोक है । ऐसे लोग नहीं होंगे तो हिन्दू राज्य का अन्त न होता, यह कवि की धारणा है । अपने देश के गौरव को, सदाचरण को पुनः प्राप्त करने के लिए कवि ईश्वर से बारम्बार प्रार्थना करता है—

हे भगवान् ! विश्व में पूजे
इसी पवित्र गान की लाज,
जय जय पूज्य देश ! जय भारत !
जय जय प्यारे हिन्दुस्थान ।^३

‘आत्मार्पण’ के अन्तिम चरण में कवि हिन्दुत्व और नारी-उत्थान की कामना करता है—

हिन्दूपन की धाक जगत में
जम जाए फिर हे जगदीश !
बनें साहसी राधा जैसे
आर्य उठाकर लंबा शीश ।

प्रकटें प्रभावती सी सतियां
देने की स्वदेश का साथ,
लाली रखे ललनाओं की
लेकर घर्म-श्रवण को हाथ ।^४

इस प्रकार भाव और कला दोनों दृष्टियों से ‘आत्मार्पण’ द्विवेदी-पुग का

१. आत्मार्पण, पंचम सर्ग, पद २०, पृ० २८ ।

२. वही, पद १४, पृ० ४१ ।

३. वही, पद ३३, पृ० २० ।

४. आत्मार्पण, पंचम सर्ग, पद ६०, ६१, पृ० २७ ।

एक श्रेष्ठ खण्डकाव्य है जिसने तत्कालीन विषम परिस्थितियों में देशवासियों में राष्ट्रीयता, धर्म और कर्तव्य-बोध का भाव जगाया और पाठकों की काव्यानुभूति की तुष्टि के साथ उन्हें स्वाधीनता और पूर्व-भारत को प्राप्त करने के लिए तैयार करने में योग दिया ।

विकट भट

यह मैथिलीशरण गुप्त की कृति है । गुप्त जी पर स्वतन्त्र रूप से लिखे गये शोध-ग्रन्थों में इसका पर्याप्त विवेचन हो चुका है । जोधपुर के महारajah विजयसिंह ने एक दिन सहसा पोकरण वाले स्वाभिमानी सरदार देवीसिंह से पूछा कि 'यदि तुम मुझसे रुठ जाओ तो क्या करो' । सरदार ने बात को ढाला पर राजा के जिद्द करने पर उत्तर दिया—

‘पृथ्वीनाथ, जो मैं रुठ जाऊँ’ कहा बीर ने—
जोधपुर की तो फिर बात ही क्या, वह तो
रहता है मेरी कटारी की पतली में ही;
मैं तो ‘नव कोटी मारवाड़’ को उलट दूँ
कहते हुए तो डाल सामने जो रखी थी,
बाएँ हाथ से उन्होंने उलटी पटक दी ।^१

इस पर क्रुद्ध हो राजा ने सरदार को ही नहीं, उसके बेटे जंतसिंह को भी मरवा दिया । फिर देवीसिंह के पौत्र बरहू वर्णीय सवाईसिंह को दरबार बुलाकर ऐसा ही प्रश्न किया । उस बालक के वीरोचित दर्पमय उत्तर से राजा की आँखें खुल गईं । उसने उसे छाती से लगा लिया और सामंत बनाकर आशीर्वाद दिया ।

काव्य का प्रमुख रंग बीर है । भाषा खड़ी बोली है जिसमें भीड़ पड़ना, मार्ग साफ करना, गाँव में आवा करना, दाँत खट्टे होना आदि मुहावरों के प्रयोग किये गये हैं । ब्रज भाषा के प्रयोग जैसे—‘ठीर आदि भी कही-कही है । रूपक, उपमा, उत्प्रेक्षा आदि अलंकारों को अपनाया गया है । कुछ प्रयुक्त उपमानों जैसे—‘भोर के मझूके सा प्रविष्ट हुआ साहसो’^२ या ‘उठता छपौर मानो अंगे में न आता था’^३ आदि में नवीनता है । सर्वत्र अनुकान्त छन्द का प्रयोग है । इतिहास में कल्पना का मिश्रण भी कवि ने किया है ।

इस काव्य द्वारा राजपूती शौर्य और स्वाभिमान पर प्रकाश डालकर

१. विकट भट : गुप्त जी, पृ० ४-५ ।

२. ३. विकट भट, पृ० १४ ।

कवि ने पाठकों के स्वामिमान और शौर्य को जाग्रत करने की चेष्टा की है। जनता को उद्बोधित करने के साथ ही कवि ने चाटूकारों को भी चुनौती दी है।

चित्तौड़ विध्वंस :

‘चित्तौड़ विध्वंस’ की ऐतिहासिक घटना श्री काली प्रसाद दाहर्वी ‘धीकर’ के इस काव्य का उपजीव्य है। एक बार चित्तौड़ के महाराजा विक्रम के अविचार और अत्याचार से वस्तु होकर सैनिक दल घासन से अलग हो गया। इसी समय मोका देखकर मुजफ्फर का बंशज बहादुर जो बहुत दिन से इन विचार में था कि गुजरात के शासक यवन मुजफ्फर को बन्दी बनाने वाले पृथ्वीराज के बंशजों को पराजित करूँ, अपनी सेना लेकर चढ़ आया। चित्तौड़ महाराज विक्रम के हाथ से निकल गया और महारानी जवाहिर भी इन मुद्द में काम आई। इसे सुनकर शत्रु से अपने सम्मान और स्वधर्म को रक्षा के लिए चेहरा हठार क्षत्रियों ने जीहुर-यत किया और चित्तौड़ का विध्वंस हो गया।

काव्य का आरंभ ‘लक्ष्मणी वन्दना’ से हुआ है। महारानी जवाहिर और क्षत्रियों के शौर्य और धर्म-पालन का उदाहरण प्रस्तुत करते हुए कवि ने जनता को देश और धर्म-पर मर मिटने की प्रेरणा दी है। प्रमुख रस वीर है। बहादुर के साथ राणा विक्रम के युद्ध में वीरत्व-प्रदर्शन को कवि ने कुशलता से छन्द-बद्ध किया है—

वह एक तजते-बाण यह दो, छः उधर सा दस दधर ।

घड़ से उड़ा फिर जान पड़ता था नहीं ज्ञात किधर ॥

कर में लिए करवाल को घड़ दीड़कर जाया क्षिर ।

जब नाश करना था अनेकों वीरवर के, वृत्त पर ॥^१

इसी प्रकार रानी जवाहिर, जिसे कवि ने चित्तौड़पति की विजयलक्ष्मी कहा है, के मुँह कीशाल का वर्णन भी प्रभावित करता है—

भनधोर गमराकास मे तड़िता सद्गुल यह गर्जती,

जाती दधर से थी उधर, कर मे लिए अग्नि सजती ॥^२

वीर के अतिरिक्त वीथल का समावेश वहाँ होता है जहाँ कवि मनोर-रमल मे शत-विशत मुण्डहोन दण्डों और तुण्डों को उधर-उधर लुटते,

१. चित्तौड़-विध्वंस, पद ८, पृ० ३।

२. वही, पद ३३, पृ० ११।

सियारो के झुण्डों के द्वारा मोचते छसोटते, खून के कुण्डों में लाशों को तैरने हुए दिखाता है।^१ कण्ठ का आभास भी होता है जहाँ जवाहिर रानी युद्ध में मारी जाती है और तेरह हजार रानियाँ चिता में जिन्दा जल भरती हैं, 'वे जानकी भी जननियाँ, वे वीर मातायें सभी, हा ! एक साथ गई'^२ आदि प्रसंग मन को शोकाकुल कर देते हैं।

काव्य की भाषा चित्रोपम खड़ी बोली है जिसमें उत्तम शब्दावली के साथ यत्नत्रय तद्भव और देशज शब्दों का समावेश भी हुआ है। व्रजभाषा के प्रयोग जैसे—जिने, दीजै आदि भी मिलते हैं। हा, अहा, अहो, हे आदि शब्दों के प्रयोग के साथ सम्बोधन शैली के दर्शन भी होते हैं, यथा—'आगे ! मुझें है रयागता जन भूलकर कोई नहीं।'^३ छाँड़ छूना, सिक्का जमना, जम जाना आदि मुहावरों का प्रयोग कर कवि ने भाषा को सशक्त बनाया है। सर्वत्र अदृष्टादृष्ट मात्राओं वाले छन्द हरिणीनिका को कवि ने अपनाया है। छन्द भग नहीं के बराबर है। अलंकारों में अनुप्रास, उपमा, रूपक, 'उपमेक्षा को ही प्रायः स्थान मिलता है।'^४ उपमेक्षा का एक उदाहरण प्रष्टव्य है—

दोनों दिशा के वायुमति से मुठ मोढ़ा कर रहे,
त्रय ताव मानो लोक को लय कुण्ड में बे भर रहे।

स्थान-स्थान पर कवि की निजी विचारधारा प्रकट हुई है। वह नीति-वादी है और कर्म में विश्वास करता है—

जो काम हैं करते बड़े कहते न वे फिरने बही।
कुछ काल मे है क्याति हो जाती स्वयं उनकी बही ॥^५
देना सदा मुख आश्रितों को, सज्जनों का कर्म है,
सद नास्त्र का यह मर्म है, यह धर्म देता शर्म है।^६

कवि राजपूत-वीरायनाओं के साहस, देशभक्ति और मर्यादा की रक्षा के प्रति विनत है। महारानी जवाहिर के लिए भी वह बहता है—

१. चित्तौड़-विध्वंस, पद ९, पृ० ३।

२. वही, पद ४७, पृ० १४।

३. वही, पद २७, पृ० ९।

४. वही, पद ५, पृ० ४, पद १८, पृ० ७, पद ४७, पृ० १४, पद १२, पृ० ६,

पद १६, पृ० ७।

५. वही, पद १९, पृ० ७।

६. चित्तौड़-विध्वंस, पद २, पृ० १।

वीर प्रभू, वीरांगना तुम स्वर्ग की सोपान हो ।

मर्याद हो तुम राष्ट्र की निज देश की अभिमान हो ॥^१

कवि ने उस समय फैली सूट, निरस्तबाह और आतंक की भावना के विनाश के लिए ही इस ओजपूर्ण उत्साहवर्धक काव्य की रचना की । अन्त में भी उसने ईश्वर से प्रार्थना की है—

हे नाथ ! ऐसी कीजिये जिससे भिटे यह भिन्नता ।

हे प्रार्थना दीजै मिटा ! 'धोकर' हमारी धिन्नता ॥^२

इस प्रकार जिस विशेष उद्देश्य की पूर्ति हेतु यह काव्य लिखा गया, उसकी प्राप्ति में तो यह सफल हुआ ही, खड़ी बोली के लिए मार्ग बनाने में भी यह सहायक हुआ ।

वीरांगना वीरा

ठाकुर भगवत्सिंह कुछ 'वीरांगना वीरा' द्विवेदी युग के उन श्रेष्ठ खण्ड-काव्यों में से है जिन्होंने तत्कालीन परिस्थितियों में जन-मानस में उत्साह और राष्ट्रीय भावनाओं का संचार किया । यह काव्य चित्तौड़ के महाराणा उदयसिंह की उपपत्नी वीरा को नायिका के रूप में लेकर लिखा गया है । कवि ने स्वयं भूमिका में लिखा है—

'महाराणा उदयसिंह के २५ रागियाँ थीं किन्तु कठिन कार्यों में राणा जी मर्दान अपनी परम प्रिय उपपत्नी वीरांगना वीरा ही से परामर्श लिया करते थे । इसी सती शिरोमणि के सच्चे पतिव्रत, धर्म, देश प्रेम, जात-प्रेम, स्वाधीन प्रियता तथा अपूर्व शौर्यतादि गुणों के वर्णन करने में मैं भी अपनी मंद लेखनी पुनीत करना चाहता हूँ । प्राचीन मत्पुरुषों एवं सती शिरोमणि महिलाओं का इतिहास जानना प्रत्येक मत्पुरुषों का परम कर्तव्य है । मध्य लिखित इतिहास पढ़ने से प्रायः बहुत कम लोगों का चित्त प्रवृत्त होता है, अस्तु इसी आधार पर मैंने यह पुस्तक पद्य छन्दों (हरिणीतिका) में निर्माण किया है । मैंने इसमें बहुत सी बातें इतिहास के प्रतिबृल अपनी तुच्छ कल्पना एवं अनुमान से भी लिख दिया है ।'

प्रस्तुत काव्य के अनुसार मुगल सम्राट् बकबर ने एक दिन राणा उदयसिंह के पास राज-कर देने का आदेश भेजा । राणा ने वीरा से सम्मति ली तो वीरा ने राजकर देने की अपना अपमान समझकर उसे न देने की

१. चित्तौड़-विध्वंस, पद ४५, पृ० १३ ।

२. वही, पद ४६, पृ० १४ ।

राय दी। फलतः राणा का अकबर से युद्ध हुआ। वीरा ने राणा को बहुत उत्साह दिलाया। राणा के शत्रुओं से घिर जाने और बन्दी बना लिए जाने पर वह पुरुष वेश धारण कर स्वयं रण में गई और युद्ध करके राणा को शत्रु के पंजे से छुड़ाकर अपने घर ले आई।

काव्य का आरम्भ कवि ने परम्परागत प्रभु वन्दना 'जो निर्विकार, निरीह, निर्गुण, सार्वभू, अधिलेश हैं' से किया है। तुरन्त ही वह अपने मन्त्रमयी की पूर्ति के लिए सचेष्ट हो उठा है। राणा के पूछने पर कि अकबर को क्या उत्तर भेजना चाहिए, कवि ने वीरा से अविलम्ब कहलवाया है—

बस नाथ ! उस नर घातकी पंचाच अकबर को अभी,
देकर सरस रण स्वाद भूत भजन करो दुर्मद सभी।

हे प्राण बल्लभ ! प्राण प्रिय ! निज देश रक्षा के लिए,
कटिवद्ध रहना ही उचित है, प्राण कर-तल पर लिए।^१

और इस उत्साहपूर्ण राय से आवेश में आकर उदयसिंह दूत से कह देते हैं—

सह सैन अकबर को सपदि लै भाइयो संग्राम मे,
है देर करना सर्वथा अनुचित परम शुभ काम मे।^२

फलस्वरूप अकबर चित्तौड़ पर घढ़ाई कर देता है। बहुसंख्यक यवन सेना के चेरे को देखकर उदयसिंह सन्नि करने का विचार करते हैं, सब भी वीरा उन्हें ठीक कर उत्प्रेरित करती है—'हा ! मदे बनकर भी अहो ! यों भीव बनते हो प्रभो।' ^३ इतना ही नहीं वह यही तक कहती है कि—

घर बह्म यह निज हाथ का हृदयेश ! हथको दीजिये,
ये चूरियाँ मम हाथ की, निज हाथ धारण कीजिए।^४

इस पर क्रोधावेश में राणा कहते हैं कि 'हूँ जा रहा यह शीघ्र ही आऊंगा या रिपु मार के'^५ और युद्ध में जाकर बड़ी वीरता से यवनों से युद्ध करते हैं।

काव्य में आदि से अन्त तक वीर रस व्याप्त है। पर्यवसान भी वीर-

१. वीरागता वीरा, पद ३३, पृ० ९।

२. वही, पद २६, पृ० १२।

३. वही, पद १४, पृ० २४।

४. वही, पद १३, पृ० २३।

५. वही, पद १७, पृ० २३।

रस में होता है। अतः अंगी रस वीर ही है। युद्ध के वर्णन में वीर रस का परिपाक हुआ है—

धारा धारा पर रक्त की, सरि तुल्य ही देखी गई,
उठती हुई पग धूलि, नीरद-वृन्द सी लेखी गई।
या चोखना ही दन्तियों का, मेघ गर्जन सा महा,
करवाय थी विजली बनी, वर वृष्टि बीरो की अहा।^१

सहयोगी रस के रूप में शृंगार भी यत्रतत्र विद्यमान है। जैसे वीरा के सोते समय के वर्णन में—

आलोक मुख उस सद्य मे अति खरिब या वह हो रहा,
सह छवि क्षपाकर अमित ही पर्यंक परजनु सो रहा।
विखरे हुए कब कल कपोली पर पड़े सो ये अहा,
मानो उरण सहरा रहे हैं मरण सरतिज रर महा।^२

इस रूप वर्णन में ऐतिहासिक प्रभाव दिखलाई पड़ता है। कवि का मन प्रकृति वर्णन में भी रमा है जो उद्दीपन रूप में न होकर आलम्बन रूप में ही किया गया है, उदाहरणार्थ—

शुचि शीतल सुभग ममीर सुरभित मौख्य प्रद या वह रहा,
कर कैलि मुकुलित कलिन सों, तेलो खिली सों कह रहें।
मद मत्त वृन्द मलिन भी, यह देख इत उत पूमता,
है अर्ध विकसित कलिन का, रस चूमता मुख चूमता।^३

भांपा खड़ी बोली है। तत्सम शब्दों जैसे—शुचि, सुभग, मौख्य, चित्रस्थ, विलोक, प्रभृति आदि के साथ ही तद्भव शब्दों जैसे तीक्ष्ण, मैन, चरित आदि के प्रयोग भी मिलते हैं। उर्दू के शब्द जैसे इनकार आदि भी कहीं-कहीं आ गये हैं। खड़ी बोली में वज्रभाषा का छूट भी है, उदाहरणार्थ एकवचन ज्ञा बहुवचन रूप जैसे कली का कलिन, कारक की विभक्ति, से का सों तथा क्रियाओं जैसे बिनसाइयो, ली जाइयो, उरियो तथा महां वहां का इत उत आदि। कवि ने प्रत्यय भी लगाये हैं, जैसे अनुशोकः। शायद मात्रा पूर्ति के लिए ही कुछ शब्द गढ़े गये हैं, जैसे सोयें तो सोयेंता। मुहावरों जैसे चींटी के पंख निकलना, मुख मोड़ना, चीस बछाना, रण में पीठ देना आदि का

१. वीरागना बीरा, पद १३६, पृ० ३५।

२. वही, पद १३, १४, पृ० ४।

३. वही, पद १२३, पृ० ३२।

प्रयोग कर कवि ने भाषा को और अधिक मशक्त बनाया है। प्रचलित परम्परानुसार भाषाप्रति के लिए हा, अहो, अहा, वहो आदि को स्थान देकर मन्मोघन शैली को भी अवनः अपनाया है।

अलंकारों को कवि ने ज्यादा नहीं है। सहज रूप में आये उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, सदेह आदि अलंकार काव्य में मौलिक में वृद्धि ही करते हैं। जैसे—

खर खड्ग मूल प्रचण्ड के अति प्रबल तीक्ष्ण घात से,
होने लगे रिपु ध्वस्त घो, जिमि शैल विद्युत पात से।
विद्युत प्रहार-विक्रोक उनका, धीरे रिपु धोने लगे,
अथवा प्रबल रण शौर्य लख, चित्रस्थ सब होने लगे।^१

भारम्भ की दो पक्तियों में उपमा अलंकार है। खर खड्ग के प्रहारों का उपमान विद्युतपात है और प्रबल रिपु का उपमान शैल। अन्तिम दो पक्तियों में सदेह अलंकार है। कवि संशय में है कि प्रहारों के कारण रिपु बग या तो धीरे धो रहा था या युद्ध नौद्यम को देख चित्र जैसा स्थिर हो गया था। इसी प्रकार उत्प्रेक्षा की भी सुन्दर उदाहरण काव्य में मिलने हैं—

या दुष्ट गीत्तिक माल ग्रीवा बीच ऐसा छात्रता,
मानो क्षपाकर विमल दारुक मण्डलीयुत राजता।^२

अलंकरण हेतु प्रयुक्त उपमान प्रायः खूब ही हैं, जैसे मुख के लिए चन्द्रमा, सलकारी और तीरो के द्वार के लिए-विद्युत-पात, हाथियों के बिछाड़ने को मेघ गर्जन, घूल के लिए बादल, बालों के लिए उरग आदि।

सम्पूर्ण काव्य में कवि ने २८ भाषाओं वाले-हरिणीतिहा छंद का प्रयोग किया है। छंद-भंग नहीं के बराबर है, परन्तु छन्द की भाषा प्रति के लिए कवि ने शब्दों को तोड़ा-भरोसा भी है, यथा—

पयो रक्त नेत्रा सिवा तीक्ष्ण झूलकर धारण रिये,
वर बीर महिषासुर प्रभृति, सशाम में दारण क्रिये।
सक्रुद्ध तद्वत् देवि धीरा, चण्डमूल कृपाण ले,
मुदस्यली भरने-लगी, बहु शत्रुओं के प्राण ले।^३

यहाँ तीक्ष्ण का तीक्ष्ण श्रुत्य है। इसी प्रकार कहो नहीं का नहीं-इनकार का इनकार आदि का कवि ने प्रयोग किया है।

१. वीरांगना वीरा, पद १४७, पृ० ३८।

२. वही, पद १४, पृ० ४।

३. वीरांगना वीरा, पद २०१, पृ० २१।

कवि स्वयं क्षत्रिय है, वह स्वाभिमानी है। यह भावना वह जनमानस में भी भरना चाहता है। मुखपृष्ठ पर ही उसने अपनी इसी भावना 'धर-वाग का आघात सहना क्षत्रियों का धर्म है पर वाक्य का दुर्घात सहना कायरो का कर्म है' को अभिव्यक्त किया है। अन्त में भी वह उम माहमी रमणी बीरा का स्तवन करता है—'तू धन्य बीरा' धन्य तेरी शौर्यठा अति धन्य है, करती तुम्ही ही नारियाँ यो कठिन कार्य अनन्य हैं।'

इस प्रकार भाव पक्ष और कला पक्ष दोनों ही दृष्टियों से यह एक उत्कृष्ट काव्य है जिसने तत्कालीन परिस्थितियों में जन-वाग्दण करने के साथ ही साहित्य-कोश को भी सम्पन्न किया।

बसुमती

श्री दिवाकर प्रसाद शास्त्री कृत 'बसुमती' एक अतुकान्त खण्डकाव्य है। इसकी रचना एक इन्त-कथा पर आधारित है जो उत्तर भारत के निम्न श्रेणी के मुसलमानों में प्रचलित है। इसके अनुसार बे वर्ष में एक बार गाजी के विवाह का सान सजने हैं और परिणय होने के पूर्व उसकी मृत्यु का अभिनय करके उसके लिए रोते हैं। इसी कथा के अर्द्ध ऐतिहासिक रूप को कल्पना से सुसज्जित करके कवि ने अपने इस खण्डकाव्य का आधार बनाया है। यह कथा संक्षेप में इस प्रकार है—

मुहम्मद गोरी के भारत से लूटपाट करके चले जाने के बाद भारतीय समृद्धि की जानकारी पाकर एक मनचला पठान नवयुवक मसऊद कन्दहारी कुछ सैनिकों के साथ लूटपाट करता हुआ 'श्रीवस्तु' (प्राचीन श्रावस्ती) के निकट पहुँच जाता है। वहाँ अचानक ही उसकी दृष्टि सुमुखी गोवर्धना बसुमती पर पड़ जाती है। वह उम पर आसक्त हो जाता है तथा बसुमती के पिता की उसका विवाह स्वयं से कर देने की विवश करता है। बसुमती श्रीवस्तु के नरेश सोहिलदेव की धर्म-भगिनी है और उसने मन ही मन बीर चन्द्रशेखर को पतिरूप में वरण कर लिया है। इस संकट में वह सोहिल देव की सहायता मांगती है। सोहिलदेव और चन्द्रशेखर मिलकर मसऊद का सामना करने हैं। युद्ध में मसऊद तो मारा ही जाता है, चन्द्रशेखर भी वीरगति को प्राप्त होता है। मगरस्थानी में ही बसुमती सोहिलदेव की आँखों के सामने ही चन्द्रशेखर के शव के साथ पिता में बैठकर सती हो जाती है। सोहिलदेव दुःखी मन से घर लौट आता है।

शास्त्री जी ने इस कथा के माध्यम से देश की कन्याओं के सामने एक आदर्श प्रस्तुत किया है। वसुमती ने प्राण दे दिये, किन्तु परछाईं विदेशी यवन-युवक के साथ विवाह को तैयार नहीं हुई। पाँच सर्गों में विभक्त यह कथा सुसम्बद्ध, सुनियोजित है। काव्य का आरम्भ कवि ने परम्परागत ईश-वन्दना से तो किया है पर उसका भी अपना ही रंग है—

धीपति जो अनन्त, असुलित बल

जगज्जनक-भर्ता-हर्ता हैं,

काल-वक्त्र हैं जिसकी झीड़ा

प्रकृति सेविका, पाठक ! पहिले धरो हृदय में उसका ध्यान ।

कवि ने कथानक की विस्तार इस प्रकार दिया है कि भारत भूमि का गौरव-नाम और भारतीय ललनाओं की अपनी मर्यादा निभाने की प्रेरणा देने का जो कवि का मन्तव्य है, वह सिद्ध होता गया है।

इस काव्य में शृंगार, वीर, करुण एवं शास्त्र रस का समाहार हुआ है। वसुमती का सौंदर्य वर्णन शृंगार के उद्गम में सहायक होता है। यथा—

सज्जा भरे दुग-युगल से

अकित वदन-राकेश था

घनघोर उमड़े मेघ सम

कुचित कणों के बीच से विस्तारता पीबन-कला

वीर रस का परिपाक चन्द्रशेखर और सोहिलदेव के साथ मसजद के मुद्द के समय होता है। चन्द्रशेखर की मृत्यु पर उसका सब लेकर वसुमती के सती होने और हूह करके जलती दोनों प्रेमियों की चिता को सोहिलदेव द्वारा कलजा धामकर देखने के समय करुण की उद्भावना हुई है।^१ आरंभ में—
‘मातारिक उदयान-वन का, है रहस्य ऐसा दुस्त, इसका भी कर लो कुछ अनुमान’^२ अंश में और अन्तिम छन्द—

रह रह सज्जा था मरम से किन्तु शब्द

प्रकृत फल तुम्हारा पापियो ! हैं विनाश ।

निज सरवस छोके सत्य के आग्रही हो,

फिर विजय तुम्हारी है सदा धर्म वीरो।^४

१. वसुमती, द्वितीय सर्ग, छन्द २५, पृ० १३।

२. वही, पंचम सर्ग, पृ० ४२।

३. वही, प्रथम सर्ग, छन्द २, पृ० १।

४. वसुमती, पंचम सर्ग, छन्द ३६, पृ० ४३।

इसमें जहाँ ससार की नश्वरता का संकेत है शान्त का आभास मिलता है ।

‘वसुमती’ की भाषा विशुद्ध छोटी बोली है । उसमें सत्तम शब्दों की बहुलता है, किन्तु वह दुरुह नहीं है । वस्तुतः इस खण्डकाव्य का कला पक्ष बहुत मजबूत है । विषयानुकूल श्राव्य शब्द विधान, बिम्ब योजना, विप्रोपम वर्णन, आलंकारिक सौंदर्य, प्रवाहपूर्ण अवसुकांत छन्द-बद्धता और प्रस्तुतीकरण का विशिष्ट रूप उल्लेखनीय है । शब्द-विधान के सौष्ठव को निम्नलिखित उदाहरण से आँका जा सकता है—

वह कमनीय नील नभ-वसना,
रामाभा, शारद-विधु-वदनी,
तारामणि सर्वोन्नत मूर्ति,
राका-तरणी का प्रभान ज्यों झूट ले गया हो सबै ।^१

विप्रोपम वर्णन की बिम्ब योजना बहुत सटीक और समर्थ है । रात समाप्त होते हुए दुःख के लिए किसी हारे हुए सेनापति की तरह चन्द्रमा का शर्म से अपना उत्तरा मुँह पेड़ों के पीछे छिपा लेने का बिम्ब पाठकों को प्रभावित किये बिना नहीं रहता—

मधु रजनी तगाप्त प्राया यो,
— किमी विजित सेनापति सा विधु,
लज्जित हो अपना मलीन मुख,
पश्चिम के पादप कुमो में मनी छिपाने जाता था ।^२

प्रस्तुत के लिए अप्रस्तुत अमूर्त उपमानों की योजना जो एकदम नवीन है, कवि की अद्भुत सूक्ष्म और सामर्थ्य का परिचय देती है, जैसे—

मुख की तेजोन्मयी शान्ति को,
सौर्य और उत्साह बुद्धि को,
आत्मशक्ति शारीरिक बल को,
अहर्/सरल जीवनच्छटा को अपहृत कर ले ज्यों व्यभिचार ।^३

भारत की सम्पत्ति लूटकर भुट्टों ने भारत का रूप उनी प्रकार निष्प्रभ कर दिया, जैसे व्यभिचार मुख के तेज को, सौर्य, उत्साह, आत्मशक्ति और

१. वसुमती प्रथम सर्ग, छन्द ९, पृ० २ ।

२. वही, चतुर्थ सर्ग, छन्द १, पृ० २३ ।

३. वही, प्रथम सर्ग, छन्द ११, पृ० ३ ।

जीवन की छटा को हर लेता है। यहाँ मूर्त के लिए 'व्यभिचार' जैसा अमूर्त उपमान लाना कवि का वैशिष्ट्य है। इसी प्रकार—

सरल हृदय के सद्भावों को
दयाधर्म की भावुकता को
अनौचित्य, औचित्य-ज्ञान को
सच्चरित्रता के रत्नों की मया छूट 'ने तस्कर-स्वार्थ'।^१

लुटेरे यवन ने ऐसे ही भारत को लूटकर रत्नहीन कंगाल कर दिया, जैसे स्वार्थ कपी तस्कर किसी सरल हृदय के सद्भाव, दया, धर्म, विवेक और सच्चरित्रता को लूटकर उसे कंगाल कर देता है। कवि ने स्थान-स्थान पर वस्तु और दृश्यो के ऐसे वर्णन प्रस्तुत किये हैं कि आँखों के मध्मुख चित्र चित्र जाता है—

मूर्खा पर नकु-मध्याह्न-सूर्य
प्रति सैनिक के था दीप्त किणु
उसकी कावन कमनीय कान्ति
रजत प्रभ भालों पर आ आ अठला अठला बलवाती थी।^२

'वसुमती' की अलंकार योजना अपने समय के अन्य खण्डकाव्यों से एकदम अलग दिखलाई पड़ती है। इसने सहज रूप में काव्य सौंदर्य को निजारा है।

उपर्युक्त पाँचो उदाहरणों में क्रमशः रूपक, उपमा, दृष्टान्त, रूपक और अनुप्रास अलंकारों का प्रयोग किया गया है। इनके अतिरिक्त उपप्रेक्षा, प्रतीप, यमक आदि का भी स्थान-स्थान पर अच्छा प्रयोग हुआ है। प्रस्तुत पद में रूपक अलंकार के भाष्य प्रकृति की छटा का उल्लेखनीय चित्र भी कवि ने अंकित किया है—

थी हेम-शिखरी पर प्रभा
दिननाय की नित नाचती,
नव पद्मिनी दल मत्त हो
शमण सरोवर में विमोहक हास से था हँस रहा।^३

'वसुमती' का छन्द-विधान एकदम नया और ताजा लगता है। कवि ने

१. वसुमती, प्रथम सर्ग, छन्द १२, पृ० ३।
२. वही, पंचम सर्ग, छन्द १, पृ० ३१।
३. वही, द्वितीय सर्ग, छन्द १६, पृ० १२।

इसकी नवीनता और विशिष्ट गठन को छे कर दावा किया है कि 'आप इन छन्दों को किसी पियल ग्रन्थ में नहीं पा सकते' और निश्चय ही अपने अपने दावे को सार्थकता दी है। इन खण्डकाव्य के छन्द अपने ढंग के निराले हैं। तुकान्त न होते हुए भी उनमें एक सरल गति, व्यापक साम्य, प्रवाह और लयात्मकता है। उदाहरणार्थ—

सोलह बसन्तो ने सविधि

कुसुमेप के आदेश से

लेकर सकत कुसुमावली

अब तक समर्चन था किया इस हेम सतिका रूप का।^१

आज से लगभग साठ वर्ष पूर्व मनुस्मृत छन्द में इस प्रकार की सम्यक् गति और प्रवाह का होना विशेष रूप से उल्लेखनीय है। तुकान्त न होते हुए भी प्रथम तीन चरणों में १४-१४ मात्राएँ और चतुर्थ चरण में २८ मात्राओं के क्रम का निर्वाह कवि ने संपन्न किया है जिससे छन्द में विशेष संगीतात्मकता आ गई है।

इस प्रकार 'वसुमती' द्वारा कवि ने न केवल यवनों की विलासतात्मक प्रवृत्ति और भारतीय नारी के आदर्श रूप का दिग्दर्शन कराया है, बल्कि खड़ीबोली की सामर्थ्य एवं अपने अभिव्यंजना कौशल को भी रेखांकित किया है।

दिल्ली-पतन

पं० कालीप्रसाद शास्त्री कुछ 'दिल्ली-पतन' में जयचन्द और पृथ्वीराज की परस्पर अनबन के कारण मुहम्मद गोरी के पुनः भारत पर आक्रमण करने से दिल्ली के पतन होने की प्रचारात ऐतिहासिक कथा है। जयचन्द की पुत्री राजकुमारी संयोगिता के चाहने से दिल्लीपति पृथ्वीराज स्वयंवर समारोह के बीच संयोगिता का हरण कर उससे विवाह कर लेते हैं। इस पर जयचन्द अपने को बहुत अपमानित महसूस करता है। वह मुहम्मद गोरी को दिल्ली पर आक्रमण करने के लिए बुलाता है। कई बार पृथ्वीराज गोरी को हराता रहा था, इस बार जयचन्द के धड़यंत्र के कारण पृथ्वीराज को गोरी बन्दी बना लेता है। दिल्लीपति पृथ्वीराज चौहान की हार के साथ दिल्ली का भी पतन हो जाता है।

काव्य का आरम्भ मंगलाचरण से हुआ है। तत्कालीन उपदेशात्मक

प्रवृत्ति के अनुरूप ही स्थल-स्थल पर कवि ने स्थिति का और उसके कुफल का उल्लेख करते हुए अपनी रचना के द्वारा घर की फूट से घर का नाश हो जाने का दुष्परिणाम दिखाया है । कवि का मन्तव्य है कि पाठक इससे शिक्षा लें और कभी गलती न करें ।

इसमें बीर और शृंगार रस का समाहार है । युद्ध के उल्लेख में बीर रस का उद्रेक हुआ है । यथा—

जलती हुई द्वेपान्नि भारी स्वार्थ कुण्डो में पड़ी,
शिर रक्त आहुति गन्ध पाकर हो गई भीषण बड़ी ।
वह रक्त रजित खण्डिका रण की समर के स्थान में,
धी धर, गले में मुड़माला, रक्त के रतपान में ।^१

शत्रु को आमंत्रित करने के जघन्य दुष्कर्म के प्रति कवि के मन का घृणा का भाव पाठको तक सप्रेषित होता है । द्विवेदी युग में भी देश पराधीन था और जनता पराधीनता की यातनाओं को भुगत रही थी, अतः आजाद देश को पराधीन बना देने वाले उस व्यक्ति विशेष के प्रति जनता का क्रोध और घृणा का भाव उभरता है । कवि का कहना है—

जयचन्द ! तेरे नाम पर छिक्कार सी सी बार है ।
तुम नीच ने ही देश भारत की कराई हार है ।^२

इस काव्य की भाषा मामाग्य खड़ीबोली है जिसमें अग्य भाषा या बोलियों के शब्दों का समायोजन नहीं किया गया है । अट्ठाइन भाषाओं के छन्द का प्रयोग कवि ने 'हरिणीतिका' छन्द के बजन पर किया है ।

अन्त में कवि का ईश्वर में आस्थावादी स्वर भी मुखर हुआ है । वह ईश्वर से प्रार्थना करता है कि भारत के घरों से फूट हट जाय, विज्ञान की उन्नति हो, शान्ति की स्थापना हो, हम स्वतन्त्र हो जायें और भारत देश सुख और प्रेम से परिपूर्ण हो । यथा—

प्रभुवर ! प्रया दो तोट भारत के घरों में फूट की ।
विज्ञान से सम्पन्न हो हम शान्ति हो हम लूट की ।
होने स्वतन्त्र समेत हम हैं नाश । यह अभ्यर्चना ।
सुख प्रेम से परिपूर्ण भारत हो यही है प्रार्थना ।^३

१. दिल्ली पतन—पद २८, पृ० १० ।

२. वही, पद ५४, पृ० १६ ।

३. दिल्ली पतन—पद ५५, पृ० १६ ।

आचार्य द्विवेदी उन समय साहित्य-सर्जन द्वारा जागृति और स्वातंत्र्य-चेतना की जो लहर लाना चाहते थे, शास्त्री जी ने न केवल उसमें योगदान दिया, बल्कि खड़ीबोली में रचना करके उनका मान भी प्रशस्त किया।

बीर हमीर

‘बीर हमीर’ खण्ड काव्य लगभग १७ वर्ष की अल्पायु में लिखी गयी डा० रामकुमार वर्मा जी एक ऐतिहासिक कृति है। राजपूतों की धरणागत रक्षा के प्रतिपाद्य को लेकर लिखे गये इस काव्य का कथानक इस प्रकार है—

एक बार एक मंगोल स यवनराज अलाउद्दीन खिलजी के यहाँ कुछ अपराध हो गया। इण्ड के भय से अपनी रक्षा के लिए वह रणपद्मीर के राजा बीर हमीर की धरण में आया। हमीर ने उसे धरण दे दी। क्रुण्ठ होकर अलाउद्दीन खिलजी ने रणपद्मीर दुर्ग पर चढ़ाई कर दी। वहाँ के राजा बीर हमीर ने अपने बहादुर सैनिकों के साथ उसका सामना किया। यवनो के पाँच उखड़ गये और वे भागने लगे। तभी एक नमकहूराम राजपूत सरदार सरजन स्वार्थवश खिलजी से आ मिला और उसे रणपद्मीर का भेद देने लगा। भेद पाकर भागते हुए यवन लौट गये। बीर हमीर ने पुनः मुझ के लिए जाते समय अपनी रानी को जौहर के सम्बन्ध में कुछ हिदायतें दीं। मारे सैनिक जान हथेली पर लेकर लहे और यवनों को खदेड़ दिया। राजपूतों ने यवन झण्डा छीन लिया और उसे ऊपर उठाए हुए हर्ष विमोह लीढ़े। यवन शडा ऊँचा उठा हुआ देख रानी ने समझा कि यवन जीत गये और रणपद्मीर की ओर आ रहे हैं। उसने नव राजपूत रमणियों सहित जौहर कर लिया। राजा हमीर और उसके बीर सैनिक जब नगर में आये तो जौहर का समाचार था बहुत दुःखी हुए। बीर हमीर ने शोक से अपना सर कन्ध कर लिया। यह समाचार पाकर कृतज्ञ सरजन फिर यवनों को लेकर आया। बाकी सरदार लड़ते हुए मंगोल महित मुझ में मारे गये और मुतसान किले पर अलाउद्दीन खिलजी ने अपना झण्डा फहरा दिया।

ऐसा लगता है कि बीरख, स्वदेश प्रेम, धरणागत और धान धान की रक्षा की भावना में ओतप्रोत ऐतिहासिक कथानक का चयन वर्मा जी ने द्विवेदी-युगीन राष्ट्रीयता और आदर्शवादी प्रवृत्ति से प्रेरित होकर ही किया। बीर हमीर के चरित्र के माध्यम से वे अपनी बात को प्रष्ट स्वर से बके हैं। कथानक सुगठित और सशक्त है। घटनाएँ परस्पर सम्बद्ध हैं। क्रम कही नहीं टूटा है। कल्पना के माध्यम से बवि ने इतिहास को धुँधला नहीं किया है। काव्य का आरम्भ तत्कालीन परम्परागत ईश-बन्धना से हुआ है—

तब मनुज का रूप लेकर धर्म-रक्षा जो करे।

वह हमारे साथ हो सब विघ्न-बाधाएँ हरे ॥^१

इसके अनन्तर ही कवि का देश-प्रेम प्रकट होने लगता है। अपने देश भारत के सुपथ और माहात्म्य का परिचय वह पाठक को देना आरम्भ कर देता है। यथा—

मध्य-भारत पूर्व से ही शान्तियुत गुणवान है,

कर्म पर बलिदान होना ही यहाँ की बान है।

सत्य-पथ का अनुसरण करना यही अभिमान है,

कर्म, इसी से आज भी इसके गुणों का गान है ॥^२

कवि ने काव्य के नायक के चरित्र के माध्यम से कथार की विकसित करते हुए अपने भारत और भारतवासी वीरों के उज्ज्वल अतीत को स्वप्न-स्वप्न पर अंकित किया है। वीर हमीर के मुख से कवि ने कहलाया है—

सत्य पर बलिदान होना ही हमारा कर्म है,

दीन-दुखियों को बचाना ही हमारा धर्म है।

दुख नहीं, शरणागतों के हेतु यदि तन भी कटे,

तै मुझे धिक्कार। यदि पग तनिक भी पीछे हटे ॥^३

द्वितीय सर्ग 'वाग्मुक्त' में कवि ने भारतीय वीरों की वीरता और दृढ़ निश्चय का परिचय दिया है। हमीर के दृढ़ निश्चय का वर्णन करते हुए वह कहता है कि 'चाहे चन्द्रमा चन्द्रिका को छोड़ दे या सूर्य पश्चिम में लदय होने लगे या सागर बरसाद लाँच जाय, पर हमीर ने जो हठ कर लिया, वह कर लिया, वह अवश्य पूरा होगा।' ^४

मात्र राजपूत युवक ही अपनी जान के लिए नहीं मर मिटते, राजपूत कलनाएँ भी अपनी मातृभूमि और बरसाद के लिए जीवित जल जाने में भी महं द्विचकती—

हम सभी तँपार-‘जोहर’ धर्म करने के लिए,

मान से निज मातृ भू पर मुदित मरने के लिए।^५

१. कृतिका, वीर हमीर-पद १, प्रथम संस्करण १९६६, पृ० २०७।

२. कृतिका, वीर हमीर-पद २, पृ० २०७।

३. वही, पद २९, पृ० २१२।

४. वही, सर्ग २, पद १९, २१, २२, २३, पृ० २१८-२१९।

५. वही, सातवाँ सर्ग, पद २२, पृ० २३९।

अन्य कई स्थानों पर भी चरित्र चित्रण के माध्यम से कवि ने अपनी विचारधारा को अमिथ्यता दी है, जैसे—

दास बन कर जो जिये तो इस जगत में क्या जिये ।^१

हाथ कैंची फूट है इस आय की सन्तान में ।^२

बस, तुम्हारी धूल ही में धर्म-हित हम सब करें ।^३

राष्ट्र-प्रेम-प्रधान इस काव्य का पर्यवसान वीरत्व में ही होता है, वतः इसका भंगीरव वीर ही है। स्थान-स्थान पर वीररत्न का अम्ठा परिपाक हुआ है। अलाउद्दीन खिलजी से वीर हमीर के युद्ध के समय का एक दृश्य प्रस्तुत है—

रक्त की नदियाँ बही, कर बाहु, पय कटने लगे,

इस तरह से उभय दल में वीर-भाग छटने लगे।

हो रही संकार की उल्लार की तर ओर से,

नाद 'जय-जय' हो उठा या दुर्ग रणपम्भीर से ।^४

सहयोगी रस कथन है जिसका उद्देश्य विशेष रूप से जौहर के उपरान्त हमीर के रणपम्भीर छोटने पर होता है। पाठक का मन करुणा में डूब जाता है, यथा—

बख ! गिर पड़, शीत को क्षणमान ही में तोड़ दे,

जीव ! तू इस देह को क्षणमान ही में छोड़ दे।

बबनि ! फट तू शीघ्र ही भुलकी समाने दे अभी,

भुल नदुश हृत्भाग्य कर सकता नहीं उन्नति कभी ॥^५

अपनी मारी गति लगाकर शत्रु पर विजय प्राप्त करके लौटने पर जौहर की सूचना—अपनी प्रिय रानी की राख मात्र की प्राप्ति किन्तु हृदय को खण्ड-खण्ड नहीं कर देगी। कवि को अभीष्टित रसोद्देश में पर्याप्त सफलता मिली है। काव्य में प्रकृति के सुन्दर चित्र भी रस-वर्षा करते हैं, जैसे युद्ध संग के बादरूप में रात के बीतने पर तारों के डूबने के साथ पक्षियों के मधुर कलरव का वर्णन ।^६ या छठें सर्ग में सरजन के शत्रुपक्ष में मिल जाने पर

१. कृतिका, वीर हमीर, पद २०, पृ० २३९।

२. वही, पद १०, पृ० २३७।

३. वही, तवाँ सर्ग, पद १, पृ० २४६।

४. वही, पाँचवाँ सर्ग, पद १२, पृ० २२९।

५. वही, सर्ग १०, पद ८, पृ० २४८।

६. वही, सर्ग ३, पद १, पृ० २२७।

विषम परिस्थिति पैदा हो जाने पर कवि ने प्रकृति को भी उसमें सम्मिलित दिखाया है, यथा—

व्योम मे नक्षत्र गण का तेज बिम्बकुल मन्द था ।
 धी उषा की लालिमा अरविन्द का वन बन्द था ।
 चन्द्र देदा मुख लिए नभ मे प्रभा से हीन थे ।
 चक्रवाक प्रभात रुझकर हर्ष मे सवलीन थे ॥^१

शुद्ध सरल खड़ीबोली में लिखे गये इस काव्य में मनोगत हर्ष-विषाद की भावनाओं की अच्छी अभिव्यक्ति हुई है। मात्राओं की पुष्टि के लिए तत्कालीन कवियों द्वारा अपनाये गये अहो, अहा, हा, हाय, हे आदि शब्दों का प्रयोग बर्मा जी ने भी स्थान-स्थान पर किया है। उन्होंने उस युग में प्रचलित सम्बोधन शैली को भी अपनाया है, उदाहरणार्थ—

दुष्ट ! तेरे नाश पाने का जुड़ा सामान है ।^२

मातृ-भूमे ! आज तक तुमसे बड़ा सुख ही मिला ।^३

अलंकार निरूपण की प्रवृत्ति को बर्मा जी ने परिलक्षित होती है। उन्होंने उत्प्रेक्षा और अनुप्रास को अधिक अपनाया है। कवि ने उपमेय में उपमान की बड़ी सुन्दर सानुरूप संभावना निम्नलिखित पद में की है—

फिर बड़े सद्भाव से मुख से वचन निकले बहा ।

कमल से मानो मधुर मकरन्द धीरे से बहा ॥^४

जौहर हो चुकने के बाद जब वीर हमीर रणयन्त्रों पर पहुंचते हैं तो जौहर से पहले का दृश्य उनकी कल्पना में घूम जाता है। भस्म होने से पूर्व मातृ-भूमि के धरणों में नर रानी के सुन्दर मुख के लिए शशि के उपमान और उसके पीछे झुके सहस्रो वीरागनाओं के मुखों के लिए कमलों के उपमान की समानता अमृतपूर्व छवि की सृष्टि करती है, यथा—

मातृ-भू प्रति नर दृष्टा होपा सुमुख कर जोड़ के,

शशि सहित मानो झुके हो कज कोष सकोड़ के ।^५

अनुप्रास की छटा निम्नलिखित छन्द में द्रष्टव्य है—

१. कृतिका, वीर हमीर—सर्ग ६, पद ७, पृ० २३२ ।

२. वही, सर्ग २, पद ६, पृ० २१६ ।

३. वही, सर्ग ९, पद ४, पृ० २४३ ।

४. वही, सर्ग ९, पद २, पृ० २४३ ।

५. वही, सर्ग १०, पृ० २४९ ।

नारियो के मंजु मुख पर मृदु मधुर मुस्कान हो ।^१

रचना में छन्द-भंग नहीं के बराबर है। कही-कही यदि भाषा बड़ी भी है तो कवि ने फुटनोट के द्वारा उसे ह्रस्व करके पढ़ने का निर्देश दे दिया है। छन्द-निर्बाह और तुकान्त के कारण यत्र-तत्र शब्दों को तोड़ा-भरोड़ा भी है, जैसे कीजिये का कीजें, जाओ का जाव, जिन्होंने का जिनने, उन्होंने का उनने, सब लोगों के लिए सभी, सुनने के लिए सुन्ना, मकता के लिए सक्ता आदि।

निष्कर्ष यह है कि कवि की प्रारम्भिक कृति होते हुए भी इसने कवि और उसकी कविता दोनों की एक अलग पहचान उस युग में बनाई, खड़ीबोली के विकास में महायत्ना दी और जनता को जागरूक करते हुए राष्ट्रीयता का एक प्रेरणादायक वातावरण तत्कालीन दासता की शृंखलाओं को काटने के लिए तैयार किया।

पद्मिनी

लोकनाथ सिलाकारी कृत 'पद्मिनी' खण्डकाव्य में चित्तीड़ की रानी पद्मिनी की प्रख्यात ऐतिहासिक कथा है। अलाउद्दीन खिलजी पद्मिनी के रूप की ख्याति सुनकर उसे अपनी रानी बनाना चाहता है। वह उसे प्रलोभन देता है, डर दिखाता है, पर वह सहमत नहीं होती। अन्त में वह अपने देश और मर्यादा के लिए जोहर व्रत का पालन करती है, पर अलाउद्दीन की बात स्वीकार नहीं करती।

कवि का उद्देश्य राष्ट्रीय भावना जगाना और दृढ़ चरित्र होने की प्रेरणा देना है। आरंभ में कवि ने स्वयं कहा है—

देश का गौरव बचाना ही हमारा धर्म है,
जाति का उत्थान करना ही हमारा कर्म है।
जन्मभूमि स्वर्ग से बढ़कर समझना धर्म है,
आर्य श्रमियों के कथन का मित्रवर यह धर्म है।^२

जातीय भावना को कवि ने महत्त्व दिया है और जन्मभूमि को स्वर्ग से भी बढ़कर माना है। पाषाण देह की नरस्वरता की ओर संकेत करते हुए कवि ने देश के हित में प्राण देने को महान् व्रत माना है जो इससे विमुख होता है, वह मृतक के समान है—

इम अनित्य शरीर का प्रिय एक दिन अवसान है,
आधार भय कर मित्र वर तब वही समझान है।

१. कृतिका, बीर हमीर, सर्ग ६, पद १६, पृ० २३४।

२. पद्मिनी : लोकनाथ सिलाकारी, पद ३, पृ० १।

निज देश के हित प्राण देना कार्य यही महान् है,
जो विमुख है निज देश से वह नीच मृतक समान है ॥^१

देशभक्ति का भाव सम्पूर्ण काव्य में व्याप्त होने से उत्साह को निरन्तर उत्कर्ष मिला है, अतः वीर ही इसका प्रमुख स्वर है। कवि ने बार-बार अपने देशभक्तिपूर्ण उद्गारों को प्रकट करके पाठकों को देश पर मर-मिटने के लिए प्रेरित किया है।^२ अलाउद्दीन खिलजी द्वारा पद्मिनी को अपनी रानी बनाने की इच्छा-पूर्ति के लिए कहे गये प्रसंगों में रतिभाव को स्थान मिला है, किन्तु खिलजी के कामी और अवाञ्छित नायक होने से वहाँ रसोद्भेद के स्थान पर रसाभास होता है, उदाहरणार्थ—

यदि बनो रानी हमारी पति तुम्हारा छोड़ दूँ ।
ना करो तो समझ लो मैं शीघ्र उमका फोड़ दूँ ।
मान लोगी जो प्रजा तो तुम्हारी छोड़ दूँ ।
यदि नहीं तो छीनने तुमको किले को तोड़ दूँ ॥^३

भाषा खड़ीबोली है जिसमें अन्य भाषाओं और बोलियों के शब्दों का समावेश नहीं के बराबर है। रचना हितवृत्तात्मक है। यत्र-तत्र उपमा, रूपक अलंकारों का प्रयोग कवि ने किया है। यथा—

ललित तिय लालित्यमय उस पद्मिनी के पास मे,
सूर्य सम सुन्दर सुमय राधा भवन आकाश में ।
जब गये आनन्द प्रभा तब छा गई आवाग मे,
सूर्य सा पहुँचा वहाँ सुन्दर कमल के पास मे ॥^४

कवि ने २८ मात्राओं का छन्द प्रयुक्त किया है, पर पिगल के नियमों का पालन उसने नहीं किया और स्थान-स्थान पर छन्द-भंग हो गया है।

इस काव्य की विशेषता उसका स्वदेशभक्ति और नैतिनता का स्वर है। कामी पुरुष को धिक्कारते हुए कवि ने उसे अपमान का पात्र बताया है। चरित्र को महत्त्व देते हुए कवि कहता है—

जिसको नहीं निज चरित्र का हृदय में कुछ भान है ।
उचित उसका है मरण वह कीट पशु समान है ॥^५

इसी प्रकार स्त्रियों को पातिव्रत की शिक्षा भी कवि ने दी है—

१. पद्मिनी . लोकनाथ सिलाकाठी, पद १२, पृ० ४ ।
२. वही, पद ९०, पृ० २३, पद ११६, पृ० ३० ।
३. वही, पद ३५, पृ० ९ ।
४. पद्मिनी : लोकनाथ सिलाकाठी, पद १२, पृ० २४ ।
५. वही, पद २६, पृ० ७ ।

नारि को पतिदेव को सर्वम समझना चाहिए ।

घर में पर सनको सदा आसुद रहना चाहिए ।^१

स्पष्ट है कि द्विवेदी जी की प्रेरणा और युगीन परिवेश से प्रभावित होकर सिलाकारी जी ने इस काव्य की रचना की, अतः द्विवेदी युग की प्रायः समस्त विशेषताओं का इस काव्य में समाहार हुआ है और इसी दृष्टि से हम रचना का अपना महत्त्व है ।

मुहराब और रस्तेम

यह काव्य विद्याभूषण 'विष्णु' की कृति है जिसमें फारस के प्रसिद्ध योद्धा रस्तेम और उसका पुत्र मुहराब की कहानी है । कथा आठ 'उच्छ्वास' (सर्ग) में विभक्त है । प्रथम उच्छ्वास में मुहराब अपने पिता से मिलने के लिए सेना के साथ समनगरी से प्रस्थित होता है । वह यह समझता है कि फारस के योद्धा के साथ युद्ध करने पर उसे अपने पिता रस्तेम के दर्शन अवश्य हो जायेंगे, क्योंकि विपक्षी दल की ओर से वह युद्ध करने अवश्य आयेगा । द्वितीयोच्छ्वास में मुहराब सुरान के सेनापति पीरान से रस्तेम से मेलनयुद्ध करने की अपनी इच्छा प्रकट करता है और मेलनयुद्ध होना निश्चित हो जाता है । तृतीयोच्छ्वास में वृत्त रस्तेम को बुलाकर लाया है । रस्तेम अपने को बिना प्रकट किये मुहराब से युद्ध करने को तैयार हो जाता है । चतुर्थोच्छ्वास में दोनों का मेलनयुद्ध होने से पहले रस्तेम मुहराब को देखने जाता है । मुहराब भी रस्तेम का पता लगाना चाहता है, पर दोनों को एक दूसरे का परिचय नहीं मिल पाता । पंचमोच्छ्वास में दोनों का मेलनयुद्ध होता है । पहली बार मुहराब रस्तेम को नीचे गिरा देता है, परन्तु दूसरी बार रस्तेम मुहराब को नीचे गिरा देता है और उतकी छाती में फरसा घोंप देता है । षष्ठ उच्छ्वास में घायल मुहराब रस्तेम को बताता है कि वह उसका पुत्र है और मुद्रा देखते ही रस्तेम सन्न हो जाता है । मुहराब की छाती से परशु (फरसा) निकालते ही रथिर का पनाला बहने लगता है और उतका प्राणान्त हो जाता है । सप्तमोच्छ्वास में रस्तेम मुहराब के लिए विलाप करता है—

कभी ऐसा ! कहीं ऐसा हुआ है ?

स्वयं गिरे अहो ! छोटा कुंआ है ।

बनेला साढ़ला प्यारा दुलारा ।

कत्तेने मे परशु निब हाथ मारा ।^२

१. पद्मिनी : लोकनाथ सिलाकारी, पद ५३, पृ० १४ ।

२. मुहराब और रस्तेम—सप्तम उच्छ्वास, पद ५, पृ० ३८ ।

अष्टमोच्छ्वास में रूतम सुहराव के शव को उनकी माँ तहमीना के पास समनगा ले जाता है। वह विलाप करते-करते प्राण विमर्जित कर देती है।

यह फारस की कथा है जो भारतीय परिवेश से मेल नहीं खाती, अतः कम कवियों ने इस पर कलम चलाई है। 'विभु' जी का दृष्टिकोण नियति-वादी है। वे मानते हैं—

न टलती आ गई है जब किसी की ।

न चलती एक भी है तब किसी की ।^१

इसी के अनुसार कथानक चुनकर उन्होंने इसका प्रत्यक्ष उदाहरण भी पिता के हाथों पुत्र की हत्या द्वारा प्रस्तुत कर दिया है।

काव्य का आरंभ परम्परागत वन्दना से न करके कवि ने विश्वनियन्ता के स्मरण के साथ किया है—

नियन्ता विश्व के विभु निर्बिकारी ।

अनेकों अभिनयों के सूत्रधारी—

जवनिका-पात प्रतिपल मंच पर है ।

कहण-कामदन नहीं कल्लोल-स्वर हैं ।^२

इस प्रकार आरंभ से ही कवि ने ईश्वर की माया की चर्चा करके अकस्मात् कुछ प्रतिकूल घटित हो जाने का आभास पाठक को दे दिया है। तहमीना की मृत्यु के साथ काव्य की समाप्ति होती है, अतः इसका अंगीरस कहण है। पन्द्र उच्छ्वास में सुहराव की मृत्यु से ही जोक घनीभूत होने लगता है। अपने हाथ से अपने बेटे की मृत्यु हो जाने पर रूतम का विलाप मन को हिला देता है—

तनय मेरे न अब मुझको ह्वाओ,

तुम्हीं क्यों सों गये मुझको मुलाओ ।

न रुठो पुत्र ! मुझसे शीघ्र आओ,

मधुर वाणी मुझे अपनी सुनाओ ।^३

सुहराव की माँ तहमीना जब अपने झुकती बेटे का शव देखती है तो वह भी मर्मांतक विलाप करती है—

बचूंगी मैं न अब मुझको बचाओ,

जलूंगी मैं बिता जल्दी रचाओ ।

१. सुहराव और रूतम-सप्तम उच्छ्वास, पद १९, पृ० ४० ।

२. वही, प्रथम उच्छ्वास, पद १, पृ० १ ।

३. वही, अष्टम उच्छ्वास, पद १८, पृ० ४६ ।

पिलंगी घोर विष मुसको पिछाओ,
बूधा है यत्न, क्यो मुसको जिलाओ ।^१

पाठक आश्रय के मन के शोक से तादात्म्य करता है और कर्ण-रम का उद्रेक होता है । इसके अतिरिक्त वीररम का उदय सुहराय और हस्तम के मत्तयुद्ध के समय होता है । कवि कहता है—

गिरे कोई न कम कोई किसी से,
कुपित मृगराज से लड़ते इसी से ।^२

काव्य की भाषा खडोबोनी है जिसमें उर्दू शब्दों जैसे तमाशा, मोत, ताहक, दगा आदि का प्रयोग हुआ है । देवज शब्द जैसे बकोटे, बिचारी आदि, तद्भव शब्द जैसे द्विपमन (दुश्मन), बालिश के साथ ही तत्सम दुल्ह शब्दों जैसे—रवेच, द्वीपि, उद्भट, चोकच्छद आदि के प्रयोग भी कवि ने किये हैं । मात्रा पूरी करने के लिए शब्दों को कहीं-कहीं जोड़ा-तोड़ा भी गया है, जैसे स्वार्थता, मृत्युमुखी आदि । अह, ओह, अहा, हा, हा हंत आदि का द्विवेदी-कालीन प्रचलित प्रयोग हममें भी है । मुहावरों जैसे—चींटी के पंख जमना, कुत्तुभी पीटना, काल आना, पांव देना आदि और कहावतों में जैसे—‘न जाने लँट यह किन ओर बँटे’ को भी स्थान मिला है । अलंकारों में उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा ही प्रायः दिखलाई पड़ते हैं । उदाहरणार्थ—उत्प्रेक्षा—

पुलिन पर सैन्य के तन्त्रू बने हैं,
घने मधुकोप ही मानो बने हैं ।^३

प्रस्तुत सेना के तन्त्रुओं में अप्रस्तुत मधुकोपों की संभावना कवि ने की है । उपमा जैसे ‘बुराई फैलती अति शीघ्रता से, बड़े विष बेल उगो बहु तीव्रता से’^४ और अनुप्रास जैसे—‘गिरा कल कल्पना के बूल तर को’^५ भी वही-वही मिलते हैं । कवि का भाषा पर अधिकार न होने से तत्सम शब्दों, मुहावरों, अलंकारों आदि के प्रयोग करने पर भी भाषा सुसंस्कृत और समृद्ध नहीं बन पाई है ।

कवि ने सर्वत्र २० मात्रा का छन्द अपनाया है । छन्द-भंग नहीं के बराबर है । जहाँ मात्राएँ कम हुई हैं, कवि ने उपसर्ग, परमर्ग जैसे विनिन्दित, स्वार्थता आदि लगाकर छन्द को अनुशासन में बंधे रखा है ।

१. सुहराय और हस्तम—अष्टम उच्छ्वास, पद ३०, पृ० ४९ ।

२. वही, पंचम उच्छ्वास, पद २२, पृ० २८ ।

३. वही, उच्छ्वास २, छन्द २, पृ० ९ ।

४. ५. वही, उच्छ्वास ८, छन्द १, पृ० ४३ ।

उपदेश प्रधान इस काव्य में राष्ट्रीयता की भावना तो दिखाई नहीं पड़ती, किन्तु तत्कालीन स्थिति को स्पर्श अवश्य किया गया है—

जगत में स्वार्थता का राज्य छाया,
सभी हैं जानते अपना पराया ।
विनिन्दित दासता से पेट भरता,
मनुज पड़ लोभ में क्या क्या न करता ।^१

इस प्रकार इस काव्य में मनोवैज्ञानिक तथ्यों पर और देते हुए माँ की अत्यधिक ममता और भाग्यवादिता का उल्लेख कवि ने विक्षेप रूप से किया है। मर्मस्पर्शी करुण-प्रसन्न को लेकर चलने के कारण यह काव्य अधिक पढ़ा गया और इस प्रकार छड़ीबोली के प्रचार-प्रसार में अप्रत्यक्ष रूप से इसने योग दिया ।

देवल देवी

विद्याप्रेमी दीनानाथ 'अशोक' ने देवल देवी के माध्यम से माताओं को निर्भीक होने और अपनी मन्तानों को वेष्ट पर ग्यौछाबर होने की प्रेरणा देने की शिक्षा दी है। दिल्लीपति पृथ्वीराज चौहान विजयपाल की पुत्री को ब्याह कर लौट रहे थे। रास्ते में उनके कुछ सैनिकों ने महोबा के एक बाग को नष्ट कर डाला। वीर क्षत्राणी देवल देवी के पुन आल्हा और ऊदल ने उन्हें वहाँ से पदेड़ दिया। आल्हा, ऊदल के पास एक बविद्या घोड़ी थी। महोबा के राजा को यह अच्छी लगी और उसने उसे आल्हा-ऊदल से माँगा। इनकार करने पर राजा ने उन्हें महोबा छोड़ देने का आदेश दिया। दोनों माँ सहित महोबा छोड़कर चले गये। इतने में दिल्लीपति ने महोबा पर आक्रमण कर दिया। इस सफ़ा में महोबा के राजा-रानी ने आल्हा-ऊदल से महोबा के रक्षार्थ आने के लिए अनुरोध किया। पिछले अपमान की स्मरण कर दोनों ने आने से इनकार कर दिया। अपनी मातृभूमि की रक्षा हेतु इनकार करने पर देवल देवी ने उन्हें धिक्कारा—

पर ये मेरे पुत्र हहा !

स्वकुल नलकी क्रूर महा ।

वीर-जंग हो निकले यों

हों मृगेन्द्र-सुन जम्बुक ज्यो ।^२

१. मुहुराव और हस्तम-उच्छ्रवाम १, छन्द १९; पृ० ६ ।

२. देवल देवी—तृतीय सर्ग, पद ३९, पृ०-३० ।

२०६ : द्विवेदी युगीन खण्ड-काव्य

इस पर वे प्राण हथेली पर लेकर लड़े और वीरगति को प्राप्त हुए।
देवल देवी जैसी स्वाभिमानी और प्रभुता की छलकार ने उन्हें अमर कर दिया।

इस इतिवृत्त का प्रारम्भ देवल देवी की यशस्वता से ही होता है—

आल्हा ऊदल की माता,
देवल देवी विख्याता।

वीर बधू मूर्धन्या थी,
शक्तिमती गन गन्या थी।

उसी प्रवीरा माता की,
शक्ति-रूपिणी ज्ञाता थी।

हम श्रुत गाया गाते हैं,
मुख्य बिषय पर आते हैं।^१

काव्य का प्रमुख रस वीर है। महोबा के बाग में लड़ाई में और उसके उपरान्त पृथ्वीपति के साथ आल्हा-ऊदल के युद्ध में बरसाह बन भाव उत्कर्ष पाता है। भाषा मामाग्य खड़ीबोली है जिसमें अन्य भाषा एवं बोलियों के शब्द नहीं के बराबर हैं। अलंकारों का प्रयोग भी नगण्य है, एकाग्र स्थान पर उपमा के रसों होने हैं। अहा, अहो, हुहा आदि के साथ सम्बोधनात्मक 'बहो' आदि का प्रयोग भी कवि ने किया है। प्रत्येक चरण में १४ मात्राओं वाले ह्रस्व छन्द की 'अरुंक' जी ने अपनाया है जिसके हर चरण के अन्त में युद्ध के अनुशासन का पालन किया है, यथा—

क्या चन्देला वीरों में,
सिद्ध प्रभुत रणधीरो में।

अब इतना बल भी न रहा
करे कि रिपु का साम्य रहा ॥^२

सम्पूर्ण काव्य में राष्ट्रप्रेम और देशभक्ति का स्वर है। देश की पराभवता के समय में कवि ने इस कृति के द्वारा अपना संदेश दिया—

पर जो प्राणी है मरता,
मातृभूमि का हित करता।

१. देवल देवी—प्रथम सर्ग, पृ० २, ३।

२. वही, सर्ग २, पद २०, पृ० १७।

वह कहलाता मतम है,

मृत्यु उर्वी की उत्तम है ।^१

इस प्रकार इस काव्य ने देश भक्ति के स्फुरण के साथ जनता में एक नई शक्ति का संचार तो किया ही शीघ्र कठस्य हो जाने वाले ओजप्रद प्रवहमान हाकलि छंद के प्रयोग से खड़ी बोली को लोकप्रिय बनाने में भी योग दिया ।

धर्मवीर हकीकत राय

ठाकुर गदाधर सिंह भृगुवंशी ने लोकादर्श का कथानक प्रस्तुत कर मुसलमान शासकों और काजियों के निर्धम और पक्षपातपूर्ण साम्प्रदायिक रवैये पर प्रकाश डाला है । कथा इस प्रकार है—

बागमल खानी का पुत्र हकीकत राय अपने वैदिक धर्म के प्रति अत्यन्त आस्थावान् था । उसके माता-पिता ने भी उसे ऐसे सस्कार दिये थे । वह नियम से गीता पाठ और भगवद्भजन करता था । कुछ बड़ा होने पर उसके पिता ने उसे अरबी-फारसी भाषा पढ़ने के लिए मौलवी के यहाँ भेजा । वहाँ उनकी तीव्र बुद्धि देखकर अभ्य मुसलमान लड़के उससे ईर्ष्या करने लगे । एक दिन लड़के ने आपस में कुछ मगड़ा हो गया । मुसलमान लड़के ने देवी भवानी को बुरा भला कहा । हकीकत राय ने भी उलट कर उत्तर दे दिया कि जो तुम मेरी भवानी को कहते हो, वह तुम्हारी फातिमा को लगे । मुसलमान लड़के अपने धर्म का अपमान देख तेजी से आ गये । १७व. शताब्दी में मुसलमान शासकों का ही बोलबाला था । उन लड़के ने उसे मारा पीटा । मौलवी के बाहर से लौटने पर उनसे चिकायत की । मौलवी गुस्से में भर आये और उसे जैद करवा दिया । मुकदमा चला—हाकिम अदीना बेग ने मामला लाहौर के सूबा अदालत में भेजने का निर्णय दिया । मौलवी के उकसाने पर सूबा अदालत ने हकीकत राय को मुसलमान होने या मृत्यु का दण्ड दिया । उसके पिता बागमल एवं माता कौरा ने उसे लाख समझाया उसकी नव-विवाहिता का ध्यान दिलाया, पर वह धर्म से च्युत नहीं हुआ । जल्दा ही से हँसते-हँसते अपने अपनी गर्दन घट में अलग करवा ली, पर अपना हिन्दू धर्म छोड़ मुस्लिम धर्म स्वीकार नहीं किया । अन्त समय में भी उसने कहा—

अधर्म मृत्यु, धर्म जीवन याद रखना सर्वदा ।

यह तत्त्व बेडो का हृदय में याद करना सर्वदा ।

सद ज्ञान के भण्डार का है बीज इसको धानना ।

तत्त्व मानव-जन्म का इसको सदा पहचानना ॥^१

इस काव्य के माध्यम से स्थान-स्थान पर कवि ने धर्म के प्रति अपनी भावना को व्यक्त किया है—

इन धर्म ऐसा अमर है जो नाश हो नगता नहीं,

होना न ऐडन घटत्र से, नहि दग्ध हो सपता कही ।^२

अपनी बेबी की पाषाण मूर्ति को वह मुसलमानों की रमूलजादी फातिमा से किसी प्रकार कम नहीं समझता—

माना कि पत्थर से बनाई ही गई है वह सही,

पर देख लो वह कम नहीं उन खाक मुट्ठी से कही ।^३

हकीकत राय के इस कड़े सख कथन पर 'खाक मुट्ठी' मात्र के प्रयोग पर ही काजी ने उसे मीत की सजा दे दी ।

कवण में धर्मवसान होने से काव्य का भंगीरव कहन ही है । जल्लादों के बीष कटपरे मे खड़े हकीकत के विषय में जब कवि लिखता है—

हा ! चार प्यादो से घिरा वह कटपरे मे बन्द है ।

अर कमर रस्मी से कमी कर हुयनन्दी मे बन्द है ।^४

पाठक की आँखें अश्रुप्लावित हो उठती हैं । इसी प्रकार बघ के पूर्व जब वह अपने साथियों और सगे सम्बन्धियों से विदा लेता है तो मन शोक-विह्वल हो जाता है—

फिर नव उपस्थित मज्जनो माता-पिता को सोघ कर ।

तुमने विदा में हो रहा हूँ धर्म-भग को सोघ कर ।^५

भक्ति और शान्तरम सहयोगी के रूप में आये हैं । हकीकत राय की उक्ति—'जैसी भवानी और देवी मान्य है मेरे लिए'^६ या 'या पूर्व से जिसकी किया भगवान ने अर्पण मुझे'^७ में उनकी भक्ति-भावना निहित है । जहाँ कवि

१. धर्मवीर हकीकत राय, पद १६६, पृ. ४३ ।

२. वही, पद १५५, पृ. ३९ ।

३. वही, पद ५५, पृ. १४ ।

४. वही, पद ९८, पृ. २५ ।

५. वही, पद १६४, पृ. ४२ ।

६. वही, पद ४३, पृ. १२ ।

७. वही, पद १६५, पृ. ४२ ।

नाते-रिश्ते की असारता, देह की नश्वरता की बात करता है, वही निर्वेद को प्रश्रय मिलता है, जैसे —

माता, पिता, पत्नी सभी का चन्द दिन ही साथ है,
अरु पाँच तत्वों से रचा यह देह नश्वर पाय है ।^१

काव्य की भाषा सामान्य घड़ी बोली है। तद्भव और देशज शब्दों का भी प्रयोग किया गया है, जैसे—लहा, यसा, तुस्त, डोलना आदि। मात्रापूर्ति के लिए शब्दों को बिगाड़ा भी गया है, जैसे छत्तीस का छत्तिस, नही का नहि, पशु का पशू, उन्नति का उन्नती, अस्तु का अस्तू, प्रलोभन का पलो-भन आदि। उर्दू के शब्दों जैसे—बदजात, नमीहत, मर्जी, दिक, छाक, नवजुह, मशविरा, सितम, बेजार, तअस्तुब, इमरार, कुफ़, सियापा आदि का बहुता-यत है। साथ ही तत्सम शब्दों यथा—मन्तव्य, पावन, ब्रवित, कूप, नदवर, असमंजस आदि भी पाये जाते हैं। मुट्ठी गरम करना, मूँई की नोक से छँट का निकलना आदि मुहावरे भी प्रयुक्त हुए हैं। व्याकरण-दोष मिलते हैं। स्त्रीलिंग क्रिया के लिए पुल्लिंग क्रिया का प्रयोग है, जैसे—किया बहु-दुर्देशा, शैतानी किया, चुगली किया आदि। इतिवृत्तात्मक काव्य होने से अलंकारों का विशेष प्रयोग नहीं है। कहीं-कहीं उपमा और रूपक अलंकार दिखाई देते हैं, जैसे—

जनु मूर्तिवत् पत्थर बने हैं भील दर्योक गण सभी^२
विक्रमित बदल है, पाठ पीता का हकीकत कर रहा ।
है गाभ-रवि-परकाश से मन मलिनता-रम हर रहा ॥^३

ठाकुर साहब ने 'हरिणीतिका' के अवन पर २८ मात्राओं का चतुष्पदी छन्द प्रयोग किया है। तुकान्त के लिए उन्होंने शब्दों को विकृत भी किया है, जैसे—'रूप से' का तुकान्त 'रूप से',^४ 'देखा गया' का तुकान्त 'बलता भया'^५ दिया है।

अन्त में कवि की राष्ट्रीयता और देश-प्रेम की भावना में जोश मारा है—

जिससे तुम्हारा अरु तुम्हारे देश का कल्याण हो ।
जग अमर हो दुम-कीरती अरु देश का उत्थान हो ।

१. घर्मवीर हकीकत गाय—पद १३३, पृ० ३४ ।

२. वही, पद ६२, पृ० १६ ।

३. वही, पद ९६, पृ० २५ ।

४. वही, पद १४७ ।

५. वही, पद १६१

भगवन ! गदाधर की विनय है आपसे यह सर्वदा ।

निज धर्म पर ही दृढ़ रहे यह जाति-मानव भी सदा ।^१

और ईश्वर से यही विनय करते हुए परम्परागत अपनी बंध एवं परिचय विरुदावली देकर कवि ने काव्य की समाप्ति की है ।

इस प्रकार इन कृति के माध्यम से हिन्दी के प्रकार के साथ राष्ट्रीयता और देश-प्रेम के सामान्य वर्ण-विषय से हटकर धर्म से जुड़ा हकीकत राम का चरित्र लेकर कवि ने जनता में धर्म के प्रति दृढ़ होने की भावना भी उभायी । स्वतंत्रता पर वीर बलिदान

श्री रघुनन्दन प्रसाद शुक्ल इत यह काव्य रूस में अत्याचारों जार के शासनकाल से सम्बन्धित है । काव्य के अन्दर के कवर पृष्ठ पर अंकित है—

आ ! हम दोनों पर आज शक्ति तू भी बज्जमा ले,
रह जाय नहीं अरमान पुलम जी भर कर ढाले ।
भर ले पापो से घना न रहने पावे खाली,
हमने भी 'बलि' होने की धूनी देख ! रमा ली ।

भूमिका में लिखा है 'घुआँ से भाग के और घूम विघिष्ट भाग से घुमा के साम्प्रतिक सन्स्थिति की सम्भावना का पर्याप्त प्रयोग करते हुए रूस की एक रहस्यानी के आधार पर लिखा हुआ यह खण्डकाव्य हम आप बाबकों के सामने उपस्थित करने हैं ।' इसकी यह भूमिका इसकी कथा का संकेत करती है । रूस में जार के शासन-काल में प्रजा पर अत्याचार की हद हो गई । जार का मंत्री एन्ड्रीज् कुर्सेकी भला भाइयो या । उसने इन अत्याचार के विरोध में इस्तीफा दे दिया । उसी समय जार को गुप्तचरों से रूस पर तात्कारियों द्वारा धावा बोले जाने की सूचना मिली । जार ने कुर्सेकी से इस समय जनता को साथ देने के लिए राजी करने के लिए अनुनय विनय की । जार के अपनी करनी पर पश्चाताप प्रकट करने पर कुर्सेकी राजी हो गया, उसने जनता को तात्कारियों से लड़ने के लिए जोश दिलाया—

दुनियाँ में कोई भी न हुआ उत्थन्न बमर है ।
फिर पड़ा ओखली में फिर मूसल का क्या डर है ।
बच्चे मेरे मुख भोग करें, हम ही दुख सह लें ।
चल सिंह नाद बह करे कि बरिदल के दल दहलें ॥^२

१. धर्मवीर हकीके, गाय, पद १६१ ।

२. स्वतंत्रता पर वीर बलिदान : रघुनन्दन प्रसाद शुक्ल, पद ८०, पृ० २१ ।

और उमका कहना मानकर रूनी जनता तातारियों पर टूट पड़ी और तातारियों को हरा दिया। मन्त्री ने बायदे के अनुसार जार से स्वराज्य की मांग की, पर जार ने बेईमानों को और प्रजा पर फिर अत्याचार करने लगा। इस पर क्रोध हो कुमंकी घर छोड़ कर कहीं चला गया। जनता अपने नेता के गायब हो जाने से और परेशान हो गई। ऐसे में पादरी फिलिप आगे आये। उन्होंने अपनी सम्पूर्ण सम्पत्ति बीन-दुखियों में बांट दी और स्वयं हाथ से मूल कातकर कपड़ा पहना। उन्होंने जनता को स्वतंत्रता का मंत्र बताते हुए जेली को देवमन्दिर बताया। जार ने फिलिप पर जादूगरी करने का झूठा आरोप लगाकर बहाने से उन्हें गिरफ्तार करवा लिया। जेल में जार ने फिलिप को कई प्रकार से लाजब दिया, डर भी दिखाया पर वह बीर कर्तव्य से नहीं डिगा। इस पर जार ने उसे फाँसी दे दी। स्वतंत्रता के लिए वह बीर बलिदान हो गया।

द्विवेदी जी के आह्वान पर जिन कवियों ने राष्ट्रीयता और स्वातन्त्र्य-चेतना को जागृत करने के लिए कलम चलाई उनमें रघुनन्दन प्रसाद शुक्ल भी रहे। उन्होंने स्वातन्त्र्य-संघर्ष के इस कथानक को अपने काव्य का उपजीव्य बनाया और इसके द्वारा पाठकों के मन में अत्याचारी शासन के प्रति विद्रोह की भावना पैदा की। कवि ने फिलिप के द्वारा बतलवाया—

ये जेल देव-मन्दिर है, हम स्वदेश-सेवी के।

उसमें स्वतंत्रता है—हम पूजक उस देवी के।^१

इसका प्रभाव भारतीयों पर भी पड़ा और वे स्वाधीनता के लिए त्याग करने को आगे आये। त्याग और संघर्ष की इस रचना में अंबी रस कण है। फिलिप को फाँसी लगने के साथ इस काव्य का अन्त होता है।^२ कसियों के तातारियों से मुक्त के समय बीर रस का उद्रेक हुआ है—

पद-रज ने उठकर किया सूर्य षष्टि मण्डल क्षम्पित।

लग गये निखिल ब्रह्मांड धाल से होने क्षम्पित।

जाते ही अरिदल पर टूटे पड़े ये बीर नाज से।

गिर पड़े गये गिरीन्द्र-गण पर ज्यों महा-नाज से।^३

अन्यत्र भी स्थान-स्थान पर कवि पाठकों के उत्साह भाव को जगाता है—

१. स्वतंत्रता पर बीर बलिदान, पद १०३, पृ० २६।

२. वही, पद १११, पृ० २८।

३. वही, पद ७, पृ० २।

अब किसी तरह से मुक्त दासता से होना है ।
सोनें ! कुछ माहस करें ! बँठ नाहक रोना है !
चूप रहने से कार्य एक भी कभी न मरता ।
सब यही सोच उठ पड़ें क्या नहीं मरता करता ?^१

कवि ने अत्याचारी शासक के राज्यकाल के सप्ताटे के वातावरण का वर्णन किया है । प्रजा को हरपल अपने प्राणों का घय घना हुआ था, ऐसा लगता था कि प्रलय हो जायगा और पूरा रूम समस्तान बन जायगा ।^२ इस स्थिति में बीर किसिप ने स्वतंत्रता पर बलिदान किया । उन्होंने जार के प्रस्ताव को ठुकराते हुए कहा—

रुपये ले लें ! हम ? क्या क्या हम भूखो मरने हैं ?

कब देश-भक्त मरने से बतलाओ उरते हैं ।^३

काव्य की भाषा सामान्य खरी बोली है । शब्दों का असुद्ध प्रयोग है, जैसे—पानी (सानो), सामिल (घामिल), आसन (बासन), विस्मर्ण (विस्मरण) आदि । अंग्रेजी के शब्द जैसे—नोट करना, पास करना आदि के साथ मुहावरों का भी प्रयोग मिलता है । उदाहरणार्थ—

सोना छूँते मिट्टी होता, बुबिन है क्या ये ?

जिसका हित करता, वही लयाता मुँह में त्याही ।^४

कवि ने कहावतों को भी अपनाया है, जैसे—‘सिर पड़ा बोखली में फिर मूलत का क्या डर है ?’^५ व्याकरण की कुछ असुद्धियाँ हैं । पुल्लिङ्ग के लिए स्त्रीलिङ्ग की क्रिया का प्रयोग किया गया है, जैसे—भोव निराली । कहीं-कहीं ध्वन्यात्मकता के दर्शन भी होते हैं, जैसे—‘ढडों ने गायो ठड़ठ गीत, समसम पर फटफट मिली गानियाँ’^६ आदि । अलंकारों के नाम पर कहीं-कहीं उपमा, रूपक का प्रयोग हुआ है । उपमा का एक उदाहरण प्रस्तुत है—

बस भहंकार ही हुआ वृषति का बिषद मूल सा,
जो छटक रहा रूसी हृदयों में महागूल सा ।^७

१. स्वतंत्रता पर बीर बलिदान, पद ३५, पृ० ९ ।

२. वही, पद ७, पृ० २ ।

३. वही, पद १०९, पृ० २८ ।

४. वही, पद ९५, पृ० २४ ।

५. स्वतंत्रता पर बीर बलिदान, पद ८०, पृ० २१ ।

६. वही, पद २४, पृ० ७ ।

७. वही, पद २१, पृ० ६ ।

ऐतिहासिक खण्ड-काव्य : सात्त्विक विवेचन : २१३

निष्कर्ष यह है कि काव्यत्व की दृष्टि से यह काव्य महत्त्वपूर्ण नहीं है, किन्तु युग की भाँग के अनुरूप जन उद्बोधन और स्वानन्द-चेतना जगाने में इसने विशिष्ट भूमिका निभाही।

इस विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि ऐतिहासिक वर्ण्य-विषय पर आधारित खण्डकाव्यों ने देश में राजनीतिक एवं सामाजिक चेतना तो जगाई ही, साहित्य के विकास के लिए भी मार्ग प्रशस्त किया। घटनाओं और तथ्यों के उल्लेख द्वारा आदर्श प्रस्तुत करके उपदेश और प्रेरणा देने की प्रवृत्ति में इन काव्यों में इतिवृत्तात्मकता को स्थान दिया। इस राष्ट्रीय आन्दोलन और पुनरुत्थानवादी चेतना को जगाने के लिए अपनी भाषा में लिखने पर नेताओं और साहित्यकारों द्वारा विशेष बल दिये जाने से कविता में खड़ी बोली का वर्चस्व स्थापित हुआ। हिन्दी को विशाल शब्द-भण्डार के साथ लोकप्रियता भी मिली। सबसे महत्त्वपूर्ण बात यह हुई कि इतिहास में, विशेषकर मुगलकालीन इतिहास में संक्षेप में उल्लिखित कुछ चरित्र और घटनाएँ एक विशद फलक पर सामने आईं। इस प्रकार इतिहास ने भाषा और साहित्य को विकसित होने में सहयोग दिया।



काल्पनिक खण्डकाव्य : तात्त्विक विवेचन

इस युग में पौराणिक और ऐतिहासिक काव्यों के अतिरिक्त काल्पनिक कथा को आधार बनाकर भी अपेक्षित उद्देश्य की सिद्धि हेतु अनेक काव्य रचित हुए। इस पृष्ठभूमि में भी वही देश-प्रेम, परामर्श से मुक्ति, कुरीतिदो और शोषण से छुटकारा पाने की प्रवृत्ति प्रमुख थी। इसीलिए इन काल्पनिक काव्यों के नायक और बालावरण भी राष्ट्रीय चेतना में ओतप्रोत हैं। श्री रामनरेश त्रिपाठी, रामचरित उपाध्याय, नायूराम शर्मा 'शकर', आनन्द प्रसाद श्रीवास्तव, 'मीर' आदि के काव्य इसके प्रमाण हैं। कल्पना का आधार लेकर चलने में एक और भी लाभ हुआ कि रचनाकारों ने निर्दोष रूप से अपने चिन्तन और धारणा के अनुसार चरित्र और कथानक को मोड़ देकर अभीष्ट प्रभाव पाठकों पर डाला। इन खण्डकाव्यों ने देश में राष्ट्रीयता की लहर उठाने और सामाजिक सुधार लाने में भी विशेष योग दिया। यहाँ इन कृतियों का तात्त्विक विवेचन प्रस्तुत है—

भाग्य चक्र—१९०६ ई०

दूढ़ का ब्याह—१९१४ ई०

भगतिन बिलिया—१९१६ ई०

अनाथ—१९१७ ई०

देवदूत—१९१८ ई०

पथिक—१९२० ई०

रमाल बन—१९२० ई०

उपाकाळ—१९२३ ई०

प्रेम पथिक—१९१३ ई०

प्रेम पथिक—१९१४ ई०

कितान—१९१६ ई०

मिलन—१९१७ ई०

गर्भरण्डारहस्य—१९१९ ई०

वीर बाला—१९२० ई०

देवसभा—१९२२ ई०

शान्ति प्रताप—१९२३ ई०

भाग्य चक्र :

काल्पनिक आख्याय पर आधारित रामचरित सिंह 'बल्लभ' का खण्ड-काव्य 'भाग्य चक्र' एक ऐसे चरित्रवान व्यक्ति की गाथा है जो जहरतमन्द और कगल होने पर भी पराया धन लेना पाप समझता है। वह कष्ट उठा लेता है पर किसी के आगे हाथ नहीं फैलाता। कथा के माध्यम से कवि ने अपनी विचारधारा को अभिव्यक्ति दी है। यह कथा संक्षेप में इस प्रकार है—

एक निर्धन युवक निराशा की दयनीय स्थिति में जंगल में भटकता है।

उसे रात हो जाती है। भय से उसके रोम खड़े होने लगते हैं, तभी उसे एक तपस्वी दिखलाई पड़ता है। वह उसे आश्वस्त करता है और अपनी कुटिया पर ले जाता है। तपस्वी अपना आधा वस्त्र उसे दे देता है और आग जलाकर शीत से उसकी रक्षा करता है। पथिक तपस्वी को अपनी दुःख भरी गाथा सुनाता है—हाल ही में मेरी माता की मृत्यु हो गई है और मैं बहुत दुःखी हूँ। परिवार में वृद्ध पिता, अल्प-वयस्का बहिन, पत्नी और एक छोटा पुत्र है। जब तक मेरे पितामह थे, सुख-सम्पदा की कमी नहीं थी। भरा-भूरा समुक्त परिवार था। चचेरे भाई यद्यपि मूर्ख और मंदार थे, तब भी शान्ति थी। किन्तु वारा की मृत्यु होते ही असहमति हुई, विवेक नष्ट हो गया। हानि-लाभ की समीक्षा जैसे जाती रही। सबने धँटवारा कर लिया, मुकुन्ददेवाजी पर उतर आये, इसी में सब धन-सम्पत्ति समाप्त हो गई। मुझे घनार्जन के लिए विवशतावश परदेश जाना पड़ा। मैं कई राजाओं की सेवा में रहा। यहाँ मुझे सम्मान तो बहुत मिला पर कोरे सम्मान से पेट नहीं भरता। घर भर प्रायः उपवास करता रहा। जब श्रीमानों की सेवा से आशा और अपेक्षा पूर्ण नहीं हुई तो 'गिरि-गर्भ-मुवर्ण' की खोज में जंगल में भटक रहा हूँ। बैरागी ने उसे अगले दिन ही उसका सब कष्ट दूर हो जाने की सांगतना दी।

प्रातः नित्यक्रिया से निपटने के बाद बैरागी उसे जंगल में एक स्थान पर ले गया और बताया कि वहाँ रतन जवाहरात युक्त अपार सम्पत्ति दबी पड़ी है। योगी ने सहजाने का मुँह खोला और पथिक के साथ अन्दर प्रविष्ट हुआ। डेर सारे हीरा, पन्ना, लाल, जवाहरातों आदि को देखकर पथिक बहुत प्रसन्न हुआ, किन्तु वह किसी सोच में पड़ गया और फिर बोला कि वह उन सबको लेकर अपना दुःख दूर नहीं करेगा। तपस्वी ध्यान द्वारा यह जान गया कि परधन होने के कारण पथिक इसे ग्रहण नहीं कर रहा है। उतने पथिक की बहुत प्रशंसा की। उसे ऋषि, मुनि तुल्य निष्काम बतलाया। उन्हीं समय सहजाने के मुख के कपाट और निचले तल पर अकित सस्कृत के आलेख पर पथिक की दृष्टि पड़ी। उसे देखते ही मूँछे काठ की तरह वह धरती पर गिर पड़ा। पथिक की ऐसी अवस्था देखकर योगी व्यग्र हो उठा। धीरे-धीरे पथिक ने आँखें खोलीं और बुदबुदाया—'तव गति अगम अगोचर नाथ' और उमने कपाट के निम्नतल की ओर दृष्टि किया। उस आलेख को पढ़कर योगी को अत्यन्त विस्मय हुआ और उमने पथिक से उसके वर का परिचय पूछा। पथिक ने अपना परिचय दिया। सहजाने के तल पर लिखा था—'परम प्रतापी प्रसिद्ध पुण्यलोक धर्मिय कुल दीप राजा शालिवाहन थे, उनके वराज

बीरवर रघुवीर सिंह के संसदकाल में राजभय से मंत्री ने खजाने को 'मत्तावन के दुस्तह माल' यहाँ गाढ़ दिया। पथिक ने कहा—'बहु मुरजित है। राजा मंत्री के साथ महानिर्दयी शत्रु के माथ मारे गये। मैं दूरी वश का खूद दीन बालक हूँ।' यह सुनकर योयो बहुत प्रमत्त हुआ, उनसे उसे सारा खजाना उठा ले जाने की आज्ञा दी। योयो की आज्ञा मानकर पथिक समस्त खजाना ढोकर घर ले गया। इस प्रकार भाग्य-चक्र से पथिक का दुःख दूर हो गया।

इसी कथा को इतिवृत्तारमक इम से बल्लभ जी ने कहा है। द्विवेदी युगीन प्रचलित प्रवृत्ति के अनुसार काव्य के आरम्भ में 'जय वजरंगवली' लिखा है। भाषा खड़ी बोली है जिसमें उर्दू और प्रामोक्ष शब्दों का प्रयोग भी है। शब्दों के प्रयोग द्रष्टव्य हैं, जैसे उर्दू के 'तमोज' शब्द का निम्नलिखित पद में प्रयोग—

नही किसी के मन में कुछ भी हानि लाभ की रही तमोज।

अपनी अपनी जोरु जोता से चंटे धन घरदी बाग,

पुनः परस्पर ही मुकद्देबाजी की लहकाई बाग।^१

यहाँ 'तमोज' का प्रयोग करके कवि ने एक पूरे दृष्टिकोण को व्यंजित कर दिया है। प्रचलित लोक व्यवहृत भाषा के कुछ प्रयोग भी हैं, जैसे बाग के साथ 'लहकाना' शब्द का प्रयोग, अपने बीबी बचचों, सेतिहर भूमि के लिए 'जोरु जोता' का प्रयोग। अलंकारों का प्रयोग बहुत कम है। महज रूप में स्वयंमेव ही कुछ अलंकार आ गये हैं जिनमें उपमा विशेष है। उपमान रुठ हैं, यथा—

दीन पथिक अति नम्र भाव से वनवासी के मुख की ओर,

लगा देखने मजल नयन से उदित चन्द्र को यथा चकोर।^२

मम्बोधन शैली का प्रयोग करते हुए उस युग में कविगी द्वारा आम रूप से प्रयुक्त शब्दों नहीं, हाथ, अरे आदि का प्रयोग कवि ने भी किया है, उदाहरणार्थ—

बोला परम दयानु तपस्वी 'अहो पथिक वर ! हो तुम धन्य,

इम दुस्वस्था मे भी तुम सा मनुज नहीं है निश्चय अग्न।

पर संपित धन के लेने मे वत्स ! समझते हो तुम पाप,

सहते हो पर हाथ ! दीनता-जनित दुःख पीड़ा मन्ताप।^३

१. भाग्य चक्र, पृ० ४।

२. भाग्य चक्र, पद ३९, पृ० ७।

३. वही, पद ४२, पृ० ९।

उपर्युक्त पद में और अन्यत्र भी कवि का आदर्श परक दृष्टिकोण प्रकट हुआ है कि श्रेष्ठ पुरुष वही है जो दुःख सहते, पर पराये धन को हथियाने की कामना न करे। कवि भाग्यवादी है और मनुष्य के अच्छे बुरे दिनों को भाग्य का फेर मानता है। ईश्वर में भी बल्लभ जी की पूरी आस्था है। काव्य के अन्त में भी उन्होंने लिखा है—

जगदीश्वर की दया दृष्टि से हुआ तत्क्षण सब दुःख दूर,
फैल गया सुख शान्ति चतुर्दिक प्रेम प्रमोद मोद भरपूर।^१

तुकान्त शैली में सर्वत्र ३० माना का छन्द कवि ने अपनाया है जिसमें प्रवाह है। द्विवेदी युग के आरम्भिक वर्षों में जब कि खड़ी बोली चलना सीख रही थी, इस प्रकार की शुद्ध और व्याकरण-मम्मत् भाषा का प्रयोग निश्चय ही बल्लभ जी की सक्षमता है। कलेवर छोटा होने पर भी जिस पूर्णता और सुनिर्मोदित ढंग से कला को कवि ने प्रस्तुत किया है, उगमे रोचकता के साथ ही आदर्श का समावेश किया है, वह द्रष्टव्य है।

निष्कर्ष यह है कि जैसा आचार्य द्विवेदी जी चाहते थे कि कविगण आदर्श-परक इस प्रकार की रचनाएँ लिखें कि लोगो का खड़ी बोली का पद्य पढ़ने की ओर झुकाव हो, उसे बल्लभ जी ने पूरा किया है।

प्रेम पथिक :

‘प्रेम पथिक’ जयशंकर प्रसाद का उत्पाद्य कथा पर आधारित सर्ग विहीन खण्डकाव्य है। किशोर और चमेली साथ-साथ पले। दोनों एक दूसरे को प्रेम करने लगे। चमेली का विवाह दूसरे युवक से हो गया। किशोर घर छोड़कर दूर चला गया। चमेली विधवा हो गई और जंगल में कुटी बना कर रहने लगी। एक दिन भटकता हुआ किशोर भी वहाँ पहुँच गया। दोनों ने एक दूसरे को पहिचान लिया। उनका प्रेम व्यक्ति से ऊपर उठकर समष्टिगत हो गया। किशोर ने चमेली को अपने प्रेम को विश्वात्मा के प्रेम में मिला देने के लिए प्रेरित किया—

आत्म समर्पण करो उसी विश्वात्मा को पुलकित होकर।

प्रकृति मिला दो विश्व-प्रेम में, विश्व स्वयं ही ईश्वर है।^२

और हृदय हृदय से मिलकर एक धारा बन सागर की ओर उन्मुख हो गया। रूपगत प्रेम भावगत हो गया, ऐन्द्रिक प्रेम अतीन्द्रिय हो गया। प्रेम

१. भाग्य चक्र, पद २२, पृ० ११।

२. प्रेम पथिक : प्रसाद, तृतीय संस्करण, पृ० ३०।

को केन्द्र बिन्दु बनाकर प्रसाद ने प्रकृति मानव और विश्वात्मा को एक सूत्र में जोड़ा है। मानव का व्यक्ति से प्रेम विस्तृत और विशाल होकर प्रकृति से जुड़ता है और अधिक विशाल और उदात्त हो जाने पर विश्वात्मा, ईश्वर से जुड़ जाता है—यही प्रसाद का दार्शनिक चिन्तन है। प्रेम का यह उदात्त रूप, विराट स्वरूप है द्विवेदी युग को प्रसाद की बहुमूर्त्य देन है। प्रसाद ने अपने काव्य का आधार, कल्पना प्रभूत ऐसी कथा को, अपने हृदयगत भावों को ममार के सामने रखने के लिए ही बनाया। मर्यादा प्रेम करने वालों की दृष्टि सन्तुष्ट न होकर बहुत उबार होती है। प्रिय को देख मिले न मिले, वह उसे हृदय से प्रेम करता है, उसके भगल की कामना करता है, उसके प्रेम में मान सारा विश्वमय देखता है और सारे विश्व से प्रेम करता है। प्रतीकवाद, छायावाद और रहस्यवाद के बीज समेटे यह कथानक नियतिवादी प्रसाद के रचना शिल्प और भाव सौंदर्य का आधार पाकर अमर हो गया।

प्रेम की इस कृति का मयी रस शृंगार है। सयोग और वियोग दोनों के बहुत अच्छे चित्र प्रसाद ने खींचे हैं। प्रकृति में मानवीय तत्वेदनाओं की अनुभूति काव्य की भाविकता को बढ़ा देती है। 'करुणा-यमुना प्रेम जाहूँ की का संगम है भक्ति प्रयाग'^१ या 'खिली चाँदनी में खिलते थे एक डाल में युगल कुसुम'^२ या 'छोड़ दिया सुखघाम सकल आराम, प्रेमपथ-पथिक हुआ'^३ में शृंगार का उदात्त तत्त्व निहित है। प्रकृति चित्रण भी अत्यन्त सजीव है। साथ ही उसमें मूर्कमता भी है जैसे—'वह जात्रा था उषा-काल में दक्षिण-मलयज सुखवारी'^४ भारत के दक्षिण की ओर समुद्र है, अतः शीतल समीर दक्षिण से ही आवेगी।

भाषा खड़ी बोली है। तत्सम शब्दावली होते हुए भी वह परिपक्व नहीं है। कहीं-कहीं दुरूह शब्दों जैसे पण्य (पृ० १३), वीर्य (पृ० ९), अन्न (पृ० २१), प्रल (पृ० २६) आदि का प्रयोग भाषा के प्रवाह और सहजता में बाधक होता है। प्रसाद की किञ्चोर वय की प्रारम्भिक रचना होने से ही भाषा में यह शीघ्रित्य और कमियाँ आ गई लगती हैं। विभक्ति या सर्वनाम सम्बन्धी कुछ भूलें भी हैं। देशज शब्दों जैसे मुद, चबेर, कन्दौल आदि का तथा कुछ अन्य प्रयोग जैसे तारा ना टक लगाना, चारो दूध जाँसू बहाना, आदि भी छटकते हैं। अभिधा का बाहुल्य है किन्तु लक्षणा, व्यञ्जना भी

१. प्रेम पथिक, पृ० २८।

२. वही, पृ० १४।

३. वही, पृ० २०।

४. वही, पृ० २०।

काव्य में विद्यमान है। तत्कालीन प्रचलित अलंकारों जन्मोक्ति, रूपक, उरगा, उत्प्रेक्षा, प्रतीप आदि का ही प्रायः प्रयोग है। मूर्तों के लिए अमूर्त उपमान उल्लेखनीय हैं, जैसे रुनिका का ईशन्दबा सी छाना, बेट का बीणा के तारों सा बजना आदि। ताटक छन्द के चरण पर ३० मात्राओं का छन्द त्रिसमे तुकान्त का बन्धन नहीं है, कवि ने अपनाया है जो लोकप्रिय हुआ। प्रचलित अहो, अहा आदि सम्बोधन शैली के और यात्रापूरक पद्यों का प्रयोग प्रसाद ने भी किया है।

उल्लेखनीय बात यह है कि यह एक विशुद्ध व्यक्तिवादी रचना है। द्विवेदी युगीन प्रवृत्तियों—राष्ट्रीयता, स्वदेश प्रेम, बीरोत्प्रेक्षा, अतीत शौरव-गान आदि की छाप इस पर नहीं पड़ सकी। कवि ने एक चिरन्तन भाव प्रेम को लिया है और गहराई से उस पर अपना चिन्तन और दृष्टिकोण प्रस्तुत कर न केवल कविता को लोकप्रिय बनने की जमीन दी, बल्कि एक चिरन्तन शाश्वत मूल्य का आलोक भी 'प्रेम पथिक' में भर दिया जिसने युग को एक नई आस्था, नूतन दृष्टिकोण दिया।

बूढ़े का ग्याह

सैयद अमीर अली 'मीर' ने अपनी इस कृति द्वारा बृद्धि-विवाह की प्रसंसा की है। कथा काल्पनिक है। मिर्जापुर निवासी एक पचपन वर्षीय बृद्ध घनीराम दम वर्षीय खालिका चम्पा से विवाह कर लेता है। चम्पा बृद्ध से मन्तुष्ट नहीं हो पाती। वह उसके सेवक युवक छबीला की ओर आकृष्ट होती है और एक दिन उसके साथ घर से भाग जाती है। बृद्ध की इस घबके में मृत्यु हो जाती है। चम्पा के पिता छःकौड़ी को जब यह पता चलता है तो वह पण्डित सूदनलाल को कीसता तो है पर चम्पा को फिर अपने घर नहीं ले जाता। छबीला भी चम्पा को छोड़कर भाग जाता है और वह बड़े बुरे दिन गुज़ाती है। वह भबदूरी करके पेट भरती है और इसी प्रकार एक दिन मर जाती है।

पुस्तक के मुखपृष्ठ पर 'एक शिक्षाप्रद पद्य कहानी' लिखा है। अनमेल विवाह और बृद्ध-विवाह के दुष्परिणाम दिखाकर कवि ने बृद्धों को विवाह न करने की शिक्षा दी है। कवि विषयमय बृद्ध का उपहास करता है—

देखो तो बूढ़े की बातें, पहुँच चुका यम का फर्मान,
तो भी उसको बना हुआ है अभी जवानी का अर्मान।^१

काव्य में ब्राह्मण-वर्ग पर, पण्डितों पर, अवसरवादी लोगों पर और काम-विपानुश्रो पर भी स्थान-स्थान पर व्यंग्य किया गया है। 'हैं अफमोस नहीं अब डगमे, पिछला या अभिमान रहा'^१ ब्राह्मण के लिए कवि ने इस उक्ति में उसके मन की व्यथा स्पष्ट झलकती है।

ऐसे के लालच में दिन प्रकार पंडित लोग जन्मतिथि तक बदल देते हैं, इसे कवि ने ब्राह्मण मूढ़न द्वारा बृद्ध घनीराम को दिये गये इस आश्वासन से दर्शाया है—

जन्म-पत्रिका मुझे दीजिये, वर्ष पाँच कम कर दूँगा,
दुष्ट ग्रही की शान्ति नुष्टि कर, आयु वृद्धि कर वर दूँगा।
किसी वृही को करके राजी, शुभ सम्बन्ध बिला दूँगा,
करे भ्रंशेरा दूर नवन का, चन्द्र-आननी ला दूँगा।^२

कुछ माता-पिता भी ऐसे लेकर जगनी कन्याओं को बूढ़े वर को नीलाम कर बेते हैं। इस तथ्य पर प्रकाश डालते हुए वह समाज के ठेकेदारों को धिक्कारता है कि—

छुले खजाने कन्या विक्रय करें, कहें यह पाप नहीं,
बीरो को घरमाते हैं पर घरमाते हैं आप नहीं।^३

काव्य का प्रमुख भाव रति है जो स्थान-स्थान पर प्रकट हुआ है। घनीराम नवपरिणीता चम्पा से कहता है—

इसी तरह से हे प्यारी ! अब मेरी मेरा हृदय विवाद।
हम से तुम, तुम से हम लूटें, जीवन भर सुख धान्ति-प्रसाद ॥^४

किन्तु बूढ़े घनीराम के इस रतिभाव से पाठक तादात्म्य नहीं कर पाता। जहाँ कवि ने छड़ीला के साथ चम्पा के रति-प्रसंग का वर्णन किया है, वहाँ भी रमोद्रेक नहीं होता, क्योंकि वहाँ रति-प्रसंग का नायक एक नौकर है, जैसे—

मन-सुरंग दोनों के छूटे, तोड़ तोड़ कर लज्ज समाम,
धर्म विचार गिरा टिका नहि, हुआ प्रवच आरोही काम।^५

१. बूढ़े का व्याह, पृ० ६।

२. वही, पृ० ५।

३. वही, द्वितीय परिच्छेद, पृ० १४।

४. वही, तृतीय परिच्छेद, पृ० १९।

५. वही, चतुर्थ परिच्छेद, पृ० २२।

कण का आभास वहाँ होता है जहाँ छबीला के साथ चम्पा के भाग जाने के शोक में घनीराम की मृत्यु हो जाती है, वह विना विस्मर के खाली जमीन पर पड़ा दम तोड़ देता है —

घनीराम के देखो शव को, तक्रिया पलम न विस्मर है,
घरनी की जघा के बढते, पहा हाय ! घरती पर है ।
आज पाम मे उसके कोई, बेटा-बहू न प्रियवर है,
जिसके लिये सहा था मव कुछ, नही वही चम्पा घर है ।^१

छबीला के छोड़ देने पर परित्यक्त चम्पा अकस्मान् अपने पिता छ कीड़ी से मिलने पर खूब रोती है । उसका यह विलाप भी शोक का संचार करता है, जब वह कहती है —

अब आता है ऐसा जी मे, घरती फटे ममाऊँ में,
पाप-मुक्ति के लिये इसी क्षण गिरि पर चढ गिर जाऊँ में ।^२

हल्का सा पातल्य था पुठ वहाँ मिलता है जहाँ चम्पा की बुरी हालत देखकर छ कीड़ी को सोम होता है और वह सुघबुघ हो बँटता है ।^३ प्रकृति वर्णन भी कही-कही दिखलाई देता है, यथा —

लौट रही थी गाँवों घर को और बसेरे को खम-बन्द,
मंद मद मुसकुरा रहा था, नील अयोम में शेषज-चन्द ।^४

भाषा सामान्य खड़ी बोली है जिसमें देवज शब्द, जैसे-ठिकरा, विचारी, मकारा आदि तदभव शब्द जैसे-व्याह, भरम, घरनी, उर्दू शब्द आराम, फर्मान, सिरताज, आखिर, खूब, गुलाम, अकमोस आदि के प्रयोग किये गये हैं । कहावतों जैसे—‘पीर पराई के क्या जानें जिन्हें बिवाई फटी नही,’^५ ‘ओछी पूँजी खसमें खाय’^६ आदि को काव्य में स्थान मिला है । मुहावरों का किंचित् शुद्धीकरण कर जैसे तिनके का सहारा के स्थान पर तिनके का आधार, आँख देखते मक्खी निगलना के स्थान पर आँख देखते मक्खी खाना और वही ज्यों के त्यों जैसे खुले खजाने,—धुआँ उड़ाना, सोने की चिड़िया, घरती फटना

१. बूडे का व्याह, पंचम परिच्छेद, पृ० २९ ।

२. वही, सप्तम परिच्छेद, पृ० ३८ ।

३. वही, पृ० ३८ ।

४. वही, पृ० ३४ ।

५. वही, प्रथम परिच्छेद, पृ० ३ ।

६. वही, द्वितीय परिच्छेद, पृ० ११ ।

आदि को कवि ने अपनाया है। इतिवृत्तात्मक वर्णन होते हुए भी यन्त्रतन्त्र उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा अलंकारों के प्रयोग कर कवि ने कथन को अधिक सशक्त बनाया है। कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं—

उपमा— नील गगन के रम्य चन्द्र सा, देख प्रिया का चन्द्र-वदन,
केवल नयन-सिन्धु में उनके, लगा मारने लहर मदन ।^१

रूपक— स्वार्थ-वास्वपी पीकर तुमने, चश्मा-लोभ लगाया जब,
भला बुरा भूला, कुत छोटा बड़ा, दृष्टि में आया तब ।^२

उत्प्रेक्षा— मुनते ही दुस्समाचार यह, घनीराम गिरा हुआ अवेत,
मानो उस पर पड़ा बज्र हो, आया उसे नहीं फिर चेत ।^३

कवि ने मात्रिक छन्द अपनाया है। प्रत्येक चरण में ३० मात्राएँ हैं, १६ और १४ मात्राओं पर यति है। छन्द-भंग न होने देने के लिये शब्दों को तोड़ा-मरोड़ा भी गया है। कही बड़ी मात्राओं के स्थान पर छोटी मात्राएँ जैसे गहो का गंहि, भाई का भाइ, कही 'र' के स्थान पर रजार जैसे अरमान के स्थान पर अर्मान भी प्रयुक्त है। कुछ नये शब्दों को भी गढ़ा है, जैसे गृहस्थ के लिये गृही, अन्त-काल के लिये अन्तरक, मक्कार में मक्कारा आदि व्याकरण दोष भी है। पुल्लिङ्ग क्रिया के स्थान पर स्त्रीलिङ्ग क्रिया प्रयोग की गई है, जैसे 'प्यार से पाली थी' आदि।

जहाँ कवि कहता है—'यह जग बाजार है, जीव सौदा है, मृत्पु गाहक है'^४ वहाँ उसकी दार्शनिकता प्रकट हुई है। वह चिन्ता को चित्ता मानता है, मुमलमान होकर भी विरचि की बात करता है और धी कुपुर्नों में भी एक सुपुत्री की श्रेष्ठता में विश्वास करता है। बुरे काम का परिणाम अच्छा नहीं होता, बिना विचारे किया गया काम पूरा नहीं होता, माँ बाप बच्चों के भावी जीवन के उत्तरदाता हैं, भ्यामालयो में उमय पक्षों के घन का पुमौ उड़ता है, काम-ग्वर का ताप सबसे मयंकर होता है आदि उसकी भाव्यताएँ हैं। रचना के अन्त में देश-प्रेम का स्वर भी मुखर हुआ है—

पति पत्नी में पूर्ण प्रेम हो जिससे हो उत्तम सन्तान,

करें देश का जो मुख उज्ज्वल, रखें अपने कुल का मान ।^५

१. बूढ़े का व्याह, तृतीय परिच्छेद, पृ० १८।

२. यही, सप्तम परिच्छेद, पृ० ३६।

३. वही, पंचम परिच्छेद, पृ० २८।

४. वही, द्वितीय परिच्छेद, पृ० १२।

५. बूढ़े का व्याह, सप्तम परिच्छेद, पृ० ३९।

निष्कर्ष यह है कि इस उपदेशात्मक काव्य के द्वारा मीर साहब ने सामाजिक कुप्रथाओं पर कुठाराघात करते हुए समाज को सही रास्ता दिखाया, साथ ही मुसलमान होकर भी खड़ी बोली का प्रयोग कर हिन्दी के विकास में उल्लेखनीय भूमिका अदा की।

प्रेम पथिक :

श्री हर्षिदास द्विवेदी 'वियोगी हरि' 'कृत प्रेम-पथिक' में एक पथिक का अपने गुरु के मार्गदर्शन द्वारा प्रेम नगरी पहुँचने का विवरण है। गंगा के किनारे स्वामी हितानन्द की कुटी में एक दिन एक श्रान्त क्लान्त पथिक आकर पड़ रहा। स्वामी ने उसे उठाया, फल फूल खिलाया और हाल पूछा। उसने बताया—'मैं काबनवती नगरी का निवासी हूँ जहाँ के लोग विपयी एवं स्वार्थी हैं। मैं भी ऐसा ही एक युवक हूँ। मेरे मन में भी 'इद सर्वं विश्वं का भाव है। एक दिन स्वप्न में मुझे प्रीतमपुरी नगर का दर्शन हुआ और हितानन्द स्वामी के पास चलने की प्रेरणा मिली। मैं चल दिया। अब आप मिल गये हैं मेरा उद्धार कीजिये।' गुरु ने उसे बताया कि जहाँ मन में उमंग, उरसाह, दुःख में प्रेमासव और सरकठा होती है, वहाँ मोह को नष्टकर और शील को धारण कर अहंकार, अविद्या का तजकर विवेक का अवलम्ब लेकर ही व्यक्ति आगे बढ़ता है। वह कुमति और भ्रम से दूर होकर क्षमा को अपनाता है। सतोपी बनकर, इच्छाओं को त्यागकर, वह सौन्दर्यान्वित प्रकृति की उपासना करता है। इस प्रकार वह आत्मज्ञान की प्राप्ति करता है। पराविद्या अर्थात् अध्यात्म विद्या का पान करता है। तो उसे शान्त-ब्रह्म का फल मिलता है। इस विधि से आत्मा को जगाने पर तुम्हें महाविद्या-सिद्धि मिलेगी और फिर प्रियतम पुरी भी दिखाई देगी। जब रूप-द्वार पर पहुँचोगे तो प्रिय की छवि के दर्शन होगे। पथिक इसी प्रकार आगे बढ़ा, दृश्य बदल गया, उसे देखकर वह चकित हो गया। उस क्षण पथिक ही परमेश्वर हो गया और उसे परमगति प्राप्त हुई।

सम्पूर्ण काव्य भक्ति-प्रेम से ओत-प्रोत है। आरंभ में ही स्वामी कहता है—
यहै जो प्रेमात्मा इहि मग सुपंथी ! पग धरे ।'

प्रेमात्मा पथिक इस पथ पर चल निकलता है। प्रेमाभक्ति इतनी तीव्र होती है कि वह व्याकुल हो उठता है—

कबे प्यारी ऐहें मुख-छवि दिखै रस-भरी ।

चित है त्यो दे हैं कर कमल, रे है किहि घरी ।

लगा लें है ही सो मधुर मुमकंहे चित हरे ।

परादान्ती पं है यह पयिक बाबो कब परे ॥^१

भाषा ब्रज है जिसमें खड़ी बोली का भी पुट है। जैसे 'परादान्ती छाई, गति परम पाई तिहि जवै'^२ में छाई और पाई खड़ी बोली में प्रयुक्त क्रियाएँ हैं। उर्दू और अन्य भाषाओं के शब्दों का प्रयोग नहीं के बराबर है। अमिघा में लिखे गये इस इतिवृत्तात्मक काव्य में अलंकार मौल्य भी नहीं है। कवि ने सर्वत्र शिखरिणी छन्द का प्रयोग किया है और हर चरण में १७ वर्ण हो, इसका ध्यान रखा है। उस समय की प्रचलित परिपाटी के अनुसार काव्य के अन्तिम छन्द में कवि ने स्वयं कहा है —

बनो पंथी प्यारे ! इहि भम मिले प्रीतम मणी,

जु प्रेमी हैव बाबे तिहि पय दिखावे शिखरिणी ।

सनेही की यात्रा अति बिसप संछेपहि बही,

'हरी' कैमे पी की छवि लिखहि ही की हिय रही ।^३

स्पष्ट है कि यह रचना आत्मपरक और स्वान्तःसुखाय है। उस परम स्नेही ईश्वर के पास पहुँचने की यात्रा बहुत लम्बी है, पर 'हरि जी' ने उसे संक्षेप में कहा है। अपनी इस कृति द्वारा कवि ने भक्ति की धारा बहाकर लोक-रुचि को कविता की ओर उन्मुख किया।

भगतिन बिलंबा :

एक पुरानी लोक कथा पर आधारित 'भगतिन बिलंबा' नामक श्रीहरद्वार प्रसाद गुप्त कृत खण्डकाव्य समाज के पाखण्डी और दोगी लोगो को पोल खोलता है। गुप्त जी ने मर्चना के रूप में हिन्दी साहित्य के मन्दिर में अपनी यह कृति अर्पित की है। पुस्तक की भूमिका में लेखक ने स्वयं लिखा है —

'कई कवि एवं धुरधर लेखक अनेक पुस्तको से हिन्दी साहित्य मन्दिर भर रहे है अतः मैंने भी अपने टूटे-कूटे शब्दों की पुस्तिका को प्रकाशित करने का साहस किया है।'

कल्पना प्रधान इस काव्य की कथा इस प्रकार है—'एक वृक्ष के कोटर में एक अन्धा गिद्ध रहता था। वहाँ बहुत सी चिड़ियाँ भी रहती थी। चिड़ियाँ उसके लिए खाना जुटा देती थी और बदले में वह चुम्बो की तलाश में चिड़ियों

१. प्रेम पयिक : वियोगी हरि, पृ० २६।

२. वही, पृ० २८।

३. प्रेम पयिक, पृ० २९।

के जाने पर उनके बच्चों की रखवाली किया करता था । एक दिन एक धूर्त बिल्ली उधर आ निकली । उसने अन्धे गिद्ध को फुसलाकर और अपने भगतिन होने का विश्वास दिलाकर तर्क वितर्क के उपरान्त उससे कोटर में रहने की अनुमति ले ली । चिड़ियों को इस बात का पता भी न चला । गिद्ध को दिखाई तो देता नहीं था अतः बिल्ली चिड़ियों के बच्चों को खा-घाकर उनकी हृद्दियों को सरलता से गिद्ध के पास रख देती थी । जब बच्चों की संख्या घटने लगी तो चिड़ियों ने सलाशी ली । गिद्ध के आस-पास अपने बच्चों की हृद्दियों को पड़ी देख उन्होंने सोचा कि यही उनके बच्चों को खाता है । धूर्त और पाखण्डी भगतिन बिल्ली तो आँख बचाकर वहाँ से भाग ली और बेचारे निरपराध गिद्ध को चिड़ियों द्वारा मौत का शिकार होना पड़ा ।

कथानक में संगठन है और प्रवाह है । वह जीवन के व्यावहारिक पक्ष पर प्रकाश डालता है । पाखण्डी और स्वार्थी लोगों से पाठक को सचेत और सतर्क करता है । द्विवेदी युगीन कृति होने से इसमें आदर्श और उपदेश की प्रधानता है । कवि काव्य के अन्त में भी कहता है—

हो जिससे पहिचान न उसका पद पद खूब विचार करो,
उसे समझ लो भली भाँति, तब उसके सब व्यवहार करो ।^१

नीति विषयक सम्मति भी कवि ने दी है, जैसे—

कर्म प्रवृत्त पूर्व सब सोचें, क्या होगा परिणाम कहीं ।

तो फिर क्यों पछतावा होवे, बिगड़े भी कुछ काम नहीं ।^२

साथ ही कवि ने शर्नः शर्नः कथा के विकास द्वारा अप्रत्यक्ष रूप से अपने उपदेशात्मक मन्तव्य को काव्य में डाला है ।

इस उपदेश प्रधान विवरणात्मक कथा-काव्य में पूर्ण रसात्मकता की स्थिति नहीं आ पाती । शान्त, भक्ति, निर्वेद, कथन आदि रस यत्र-तत्र प्रकट होते हैं, पर अंगी रस के रूप में कोई उभर कर नहीं आता । भक्ति रस का आभास होता है, जब बिल्ली कहती है—

प्रातः सध्या नियमपूर्वक गंगा नित्य नहाती हूँ ।

मैं उ कुसायन पर निशि-वासर हरि का ध्यान लगाती हूँ ॥

मन्थ्या करती आँख भूँदवी फिर तब नाक दबाती हूँ ।

रामायण गीता का करती पाठ भजन भी गाती हूँ ॥^३

१ भगतिन बिल्लिया : हरद्वार प्रसाद गुप्त, पद १२८, पृ० ३३ ।

२. वही, पद ३३, पृ० ९ ।

३. वही, पद ३८, पृ० १३ ।

राम जानते हैं अपने भक्तों को, अपने से प्यारा ।
रूप देनेको धारण करके, दुःख हरे उनका सारा ॥^१

बित्तो के माध्यम से ही कवि ने भगवान् के प्रति अपने मन की भासा को अभिव्यक्ति दी है, यहाँ उनकी ईश्वर-भक्ति चोलती है—

जब हरि भक्त दुःख पाते हैं, तब हरि भी अकुलाते हैं ।
जिसी रूप में होते, दौड़े दुःख छुड़ाने आते हैं ॥^२

इसी प्रकार 'हाय ! हाय ! ऐ री दुनिया ! तेरा तो अजब उमासा है'^३ पद में संसार के विभिन्न रवेंके के प्रति कवि का शोभ प्रकट हुआ है ।

काव्य की भाषा खड़ी बोली है जिसमें ब्रज भाषा और उर्दू के शब्दों के प्रयोग के साथ शब्दों के तद्भव रूपों और ब्रज भाषा के क्रिया पदों के प्रयोग भी हैं, जैसे कीर्न, लोर्न, अलाप, अजब, जिसी, जभी आदि । भाषा पुष्ट नहीं है । अहो, अहा आदि को सम्बोधनात्मक तथा बिस्मयादि बोधक द्विवेदी कालीन प्रवृत्ति के अनुसार प्रयोग किया गया है । कवि ने ३० मात्रा के छन्द का प्रयोग किया है । तुकांत के लिए गुप्त जी ने शब्दों को विकृत भी किया है, यथा—

'सता राम भक्तो को कोई अपना सुख कल्याण चहे'^४ में 'चाहे' शब्द को 'चहे' कर देना । कहीं-कहीं क्रियाओं में गलत लिंग का प्रयोग किया गया है, जैसे—'नर जाता है जहाँ वहाँ पर भाग्य साथ भी जाती है' ।^५ इसमें भाग्य पुल्लिंग होने पर भी उसमें स्त्रीलिंग वाचक क्रिया का प्रयोग है जो व्याकरण की दृष्टि से चूटिपूर्ण है । गुप्त जी ने सामान्यतः अभिधा में अपनी बात कही है, पर यत्र-तत्र उन्होंने लक्षणा, व्यंग्यना शब्द शक्तियों को भी अपनाया है । एक स्थान पर आप कहते हैं—

कोई बाहर बेर दीखता, भीतर से पर झूर रहा,
बाहर भीतर एक सदृश कोई बिरला अंगूर रहा ।^६

यहाँ बेर और अंगूर के लासार्गिक प्रयोग से कवि ने उक्ति के प्रभाव में

१. भगतिन बिलैया : हरद्वार प्रसाद गुप्त, पद ९३, पृ० २४ ।

२. वही, पद ९४, पृ० २४ ।

३. वही, पद ७४, पृ० १९ ।

४. वही, पद १३, पृ० २४ ।

५. वही, पद ९१, पृ० २३ ।

६. वही, पद १२६, पृ० ३३ ।

वृद्धि कर दी है। कवि ने मुहावरों का भी अच्छा प्रयोग किया है—दाल में काला, जान के लाले पड़ना, पेट छिपाना, फेर फार करना, गुरु घण्टाल, काल धाना आदि लोक प्रचलित मुहावरों के प्रयोग से कवि ने कृति को लोक जीवन के अधिक मर्मोप लाने का प्रयास किया है।

अलंकारों का प्रयोग काव्य में कम है। उपमा और रूपकालंकार एवं उदाहरण मिलते हैं, जैसे—

ईश्वर को पाकर योगी श्रुति, हैं प्रसन्न होते जैसे।

अभिलाषा जब पूरी होती, सब प्रसन्न होते वैसे ॥^१

यही ईश्वर प्राप्ति की योगियों की प्रसन्नता के लिए, सामान्यजनों की अभिलाषा की पूर्ति होने पर प्राप्त प्रसन्नता का उपमान विशेष प्रभावपूर्ण नहीं है।

इसको सुनकर बिल्ली का मन-भूषक गजो उछलता था।^२

उपमेय मन में उपमान भूषक का आरोपण कर कवि ने यहाँ रूपकालंकार की उद्भावना की है जो काम्बख की दृष्टि में श्रेष्ठ नहीं कहो जा सकती।

प्रतीक रूप में बिल्ली को सामने लाकर यमात्र के भूने और पाखंडी लोगों के चरित्र को कवि ने उजागर किया है। एक स्थान पर भगतिन बिल्ली कहती है—

'मेरा वह सब काम हो गया, करना जो इसके संग था,

दोप मिद्ध-शिर मद्ध दूँ' कह आरम्भ किया जो छल डग था।^३

समार में सब प्राणी उमी एक परमपिता परमेश्वर की सन्तान हैं, फिर भेद-भाव क्यों? अपनी इस विचारधारा को कवि ने अभिव्यक्ति दी है—

जीव जीव से घृणा करे, यह दुखकर कैसी बात अहो।

एक पिता के पुत्र सभी, तब उचित यही क्या बात कहो ॥^४

इसके साथ ही कवि का भाग्यवादी दृष्टिकोण भी उभर कर आया है—
गुप्त रूप या प्रकट रूप में, जर सब रहे भाग्य छाया,
अपना निश्चित समय ताक कर, प्रकट करे निज कल माया।^५

१. भगतिन बिलैया : हख्दार प्रसाद गुप्त, पद १०३, पृ० २७।

२. भगतिन बिलैया : हख्दार प्रसाद गुप्त, पद १०४, पृ० २७।

३. वही, पद १०७, पृ० २७।

४. वही, पद ८, पृ० ३।

५. वही, पद ११, पृ० २३।

प्रस्तुत पंक्ति 'मेघ कुछ और कम कुछ और जगत में देख रहा'^१ कवि का अपना अनुभव है। इस प्रकार 'भगतिन बिलैया' को आधार बनाकर कवि ने समाज में व्याप्त छलछन्द का पर्दाफाश करने का प्रयत्न किया है। काव्यत्व की दृष्टि से यह काव्य समृद्ध नहीं है।

किसान :

'किसान' श्री मैथिलीशरण गुप्त का चर्चित खण्डकाव्य है। इसमें शोषित भारतीय किसान की सोचनीय दशा पर कवि ने प्रकाश डाला है। कनुआ किसान जमींदार के उत्पीड़न से पबराकर आरकाटो के कहने में आकर अपनी पत्नी कुलवन्ती के साथ फिजो चला जाता है। वहीं भी कुलीगीटी में मे गोरों के द्वारा उसे पशुवत् जीवन जीना पड़ता है। एक अधिकारी द्वारा बलात्कार के प्रयास के कारण कुलवन्ती जान दे देती है। एन्ड्रूज और विपर्सन कनुआ को उस जाल से निकल भागने में मदद करते हैं। अपने देश में आकर वह अपनी पत्नी के फूल नदी में बहाता है। फिर सेना में भरती हो टिगरिस के किनारे बीर गति पाता है। उसकी अन्तिम इच्छा है—

'मेरे साथ देश के सारे दुःखों का भी हो जवसान।'^२

दक्षिण अफ्रीका में प्रवासी भारतीयों से सम्बन्धित कानूनों के लिए १९११ ई० की बम्बई कांग्रेस के इसमें प्रस्ताव में खेद प्रकट किया गया था।^३ इसी वर्ष फिजी में 'मिरमिट प्रया' बन्द की गई थी और प्रवासी भारतीयों के यात्रा के लिए प्रयास किये गये। मुक्त हुए लोग बंग्रेज शासकों का आभार मानते हुए उनके लिए मर मिटने के लिए सेना में भरती होने को तैयार होने लगे थे। इसी पाठावरण से प्रभावित हो गुप्त जी की कलम से 'किसान' काव्य का सृजन हुआ।

भारत कपासमग्न र्हाती में लिखे गये इस आत्म चरित्र प्रधान खण्डकाव्य ॥ कनुआ और कुलवन्ती के माध्यम से कवि ने तत्कालीन समाज में कृषकों और मजदूरों की हालत का चित्रण किया है। द्विवेदी युग की काव्य प्रवृत्ति से उत्प्रेरित पराधीनताबोध होने वाले कष्टों को सामने लाकर जन-मानस में स्वतन्त्र होने की भावना को उद्देकित करना ही कवि का मन्तव्य है।

१. भगतिन बिलैया : हरशार प्रसाद गुप्त, पद ६२, पृ० १६।

२. किसान : मैथिलीशरण गुप्त, संस्करण २००५ वि०, पृ० ४७।

३. कांग्रेस का इतिहास—भाग २ : टा० पट्टाभि सीतारामया, सम्पादक श्री हरिप्रसाद उपाध्याय, प्रथम संस्करण, पृ० १०१।

करण रस प्रधान यह काव्य किसान के प्रति पाठक की सहानुभूति जगाता है। यत्र-तत्र शृंगार, वीभत्स, निर्वेद और शान्त रस का भी समावेश है। बाल्य-जीवन के स्मरण में प्रकृति चित्रण भी कवि ने किया है। नैराश्य भावना पर कवि की ईश्वर में आस्था और नियतिवादी दृष्टि विजय पाती है। सम-सामयिक अन्य समस्याओं, यथा-महामारी, अनावृष्टि, अनाचार, सैन्यजीवन, महाजन, पुलिम और कारिदों के रविये पर भी कवि की लेखनी चली है।

भाषा सामान्य खड़ी बोली है जिसमें दीजो, लीजो जैसे क्रियाओं के प्रयोग भी हैं। चलते मुहावरे भी आए हैं, जैसे—हाथ छूटना, दूध पीना, मेल मिलाना, खेल बिगाड़ना, आग लगाना आदि। इसकी भाषा का एक उदाहरण प्रस्तुत है—

बनता है दिन रात हमारा बघिर पसीना,
जाता है सर्वेस्व सूब में फिर भी छीना।
हा हा खाना और सर्वदा आसू पीना,
मही चाहिए नाथ, हमे अब ऐसा बीना।^१

काव्य में सर्वत्र अभिघा मूलक प्रसाद गुण सम्पन्न वर्णन है। कवि ने उपमा, रूपक, उपमेया, अनुप्रास आदि सामान्य प्रचलित अलंकारों का प्रयोग किया है। भाषा समृद्ध नहीं है, फिर भी शोधित किसान के मन की कचोट, कुलवन्ती का अपनी लाज बचाने के लिए उठाया गया कदम और अपनी मातृभूमि के प्रति लगाव अपरिष्कृत भाषा में भी पाठक के हृदय पर गहरा प्रभाव डालते हैं।

अन्त में गुप्त जी ने किसान का ब्रिटिश शासक के प्रति जो क्रुतज्ञ होने और उसके लिए अपनी जान दे देने का भाव दिखलाया है, वह खटकता है, क्योंकि उस समय स्वाधीनता प्राप्ति के लिए ब्रिटिश शासकों के प्रति जनता के मन में विद्रोह की जो भावना जगानी अभीष्ट थी, उसमें इससे विघ्न पड़ता है। उल्लेख्य है कि काव्य की दृष्टि से उत्कृष्ट न होते हुए भी इस रचना ने समाज में शोषण के प्रति आवाज उठाने की चेतना उस युग में जागृत की।

अनाथ :

सिपारामशरण गुप्त की कृति 'अनाथ' की कथावस्तु उत्पाद्य है जिसमें

कवि ने उस समय की सामाजिक और प्रशासनिक स्थिति का ज्वलन्त चित्र खींचा है, कथानक बहुत दर्दनाक है। पहिले सर्ग में एक छोटे से जीर्ण शीर्ण घर में गरीब मोहन की पत्नी यमुना अपने ज्वरग्रस्त बेटे मुरलीधर को भूख से छटपटाता देख रही है। यमुना एक मात्र बचा छोटा गिरदी रखकर मोहन को चून खाने को कहती है। दूसरे सर्ग में चून लेकर आते समय रास्ते में चौकीदार मोहन को डाट दपट में धक्का दे देता है और चून बिछर जाता है। मोहन के मात्र 'बह बया' कहने पर चौकीदार उसे पाने से जाता है। वहाँ कान्मटेबिल बेगार में उसे पखा खींचने बिठा देता है। तीसरे सर्ग में मरणा-सन्न भूखा मुरलीधर अपने छोटे भाई के बंश की चिन्ता करता है। वह सन्निपात ज्वर में आ जाता है। इतने में नशे में चूर काबुली वाला अपना पैसा बसूल न होने पर यमुना को पसीट कर उसे कोठी पर काम करने लिवा जाता है। चौथे सर्ग में मोहन मालगुजार से मुक्ति पाने पर विक्षिप्त सा घर की ओर चल पड़ता है, तभी सिपाही जबर्दस्ती उसे कचहरी ले जाता है। वहाँ बंश का नाच गाना चल रहा होता है और मोहन को महल के बाहर बैठा दिया जाता है। उसी समय उसे मुरलीधर की मृत्यु, यमुना के गायब होने एवं अपने छोटे बेटे के अकेले रोने का समाचार मिलता है। मोहन रोता हुआ घर की ओर दौड़ता है कि एक तेज ठोकर खाकर गिर जाता है। उसका मिर फट जाता है और वह वहीं डेर हो जाता है।

कथानक सुगठित एवं सुसम्बद्ध है। शोषक और शोषित, समाज और सामाजिक व्यक्ति सम्बन्धी कुछ विचारणीय प्रश्न कवि ने उठाये हैं। मान-गुजारो और महाजनो आदि पूँजीपति वर्ग का कमजोर वर्ग पर व्यापारी का मार्मिक चित्र प्रस्तुत कर जनता की संवेदना को जगाया है। कवि का उद्देश्य पाठक वर्ग में इस प्रकार की भावना पैदा करना है कि सम्पन्न लोग निर्धनों को स्वयं न सताएँ और जो भी सताएँ उसका विरोध कर परिश्रमी, लगनशाल गरीब मजदूरों और किसानों की सहायता करें।

रचना का पर्यवसान करुण रस में हुआ है, ॥ खान्त काव्य है। भूखे बीमार बच्चे की दयनीय दशा का चित्र मार्मिक है—

हड़्डी-हड़्डी निकल रही सारे तन की,

हे निवान्त ही शीण ज्योति उसके जीवन की।

गच्छर भी जो उसे काटते हैं आ आकर,

जाते वे भी नहीं उड़ावे हाथ उठाकर।^१

लहू पसीना एक करके अन्न उपजाने वाले, बेगार में पकड़े जाने वाले किसान कुत्तों से भी गए बीते हैं। इनके नारकीय जीवन के चित्रण के साथ इन पीड़ित हृदयों की आक्रोश पूर्ण आह भी कवि ने दिखाई है—

मह ग़द रचना किन्तु तुम भी, बच नहीं सकते कभी,
बस एक घर की आग से है गाँव जल जाता सभी।^१

शोक, भय, विस्मय, क्रोध आदि के चित्र हृदय को छूते हैं। भाषा प्रमाद गुण सम्पन्न सरल और मुहावरेदार खड़ी बोली है। घर की आग, मुँह खोलना, आपत्ति का मारा, लहू पसीना एक करना, हड़प जाना, भूख पड़ना आदि मुहावरे प्रयोग किये हैं। द्विवेदी युगीन सम्बोधन शैली के प्रयोग अहा, अहो, हा, हरे, हाय आदि किये गये हैं। कहीं-कहीं वर्णन में नितान्त इति-वृत्तात्मकता आ गई है।^२ यज्ञ-तंत्र भाषा भी सिधिल है,^३ पर कहीं बहुत प्रवहनात्मक भी है।^४

उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि अर्थात्कारों का प्रयोग है। छन्दों में विविधता है, किन्तु अधिकांश १६ मात्राओं वाले शृंगार छन्द का प्रयोग किया है। एकाग्र स्थान पर लुप्तान्त चम्कित भी है।^५

द्विवेदी युगीन सांगान्य प्रवृत्ति के अनुरूप कवि नियतिवादी नहीं है, उसे कर्म में विश्वास है। मानवता को नकारने वालों की भर्त्सना करते हुए अपनी इस कृति द्वारा कवि ने तत्कालीन समाज में अत्याचार और अन्याय के प्रति विद्रोह की चेतना जागृत की है।

मिलन :

रामनरेश त्रिपाठी के प्रख्यात खण्डकाव्य 'मिलन' को बहुत सराहना प्राप्त हुई। देशभक्ति और राष्ट्रप्रेम को केन्द्रबिन्दु बनाकर पाँच मार्गों में परिभाजित खड़ी बोली में त्रिपाठी जी ने इस काव्य की रचना की। विजया और आनन्द लूफोन में बिछूड जाते हैं, दोनों एक मुनि को मिलते हैं, वह उन्हें जिन्दगी देने के साथ ही उनमें स्वदेश प्रेम का मंत्र पक़ता है। दोनों जीजान से देश-सेवा करते हैं, बिछूडने हैं और अन्त में फिर मिल जाते हैं।

१. अभाव : सियारामचरण गुप्त, चतुर्थ सर्ग, पद १३, पृ० ३०।

२. वही, पद ८, पृ० ५।

३. वही, पद २२, पृ १२।

४. वही, पद ११, पृ० ६।

५. वही, पद १९, पृ० २३।

यह त्रिपाटी जो का प्रथम खण्ड काव्य होते हुए भी हर दृष्टि से अत्यन्त सम्पन्न है। इस काव्य की विशेषता यह है कि प्रेमाख्यात्मक होते हुए भी यह मांसल स्थूल शृंगार से दूर उदात्त प्रेम के कर्तव्य बोध से अनुप्राणित है। कवि ने इसके माध्यम से तत्कालीन-परिस्थिति-सापेक्ष देश-सेवा की भावना का निरूपण किया है। गांधी-दर्शन की छाप इसमें आदि से अन्त तक है। रुझित परम्परावादी प्रेम-काव्य की मान्यताओं को छोड़कर कवि ने स्वच्छन्दतावादी दृष्टिकोण अपनाया है। उस समय जब प्रथम विश्व युद्ध चल रहा था-आजादी की लड़ाई में भी तेजी मा रही थी। इस रचना ने उसे आगे बढ़ाने में बहुत योग दिया। पहिले परिच्छेद में ही कवि ने लिखा—

पर-पद दलित स्वदेश-भूमिका चलो करे उद्धार।

हम मनुष्य होकर क्यों छोड़ें निज पैतृक अधिकार।^१

अस्ति धर्म यस्य कंकालो मे

जो कुछ बल है शेष।

संचय कर रिपु रहित कलंगा

अपना प्यारा देश।^२

विजया नवजागरणमय युग की नारी की सच्ची प्रतिनिधि है जिसने समष्टि के कल्याण के लिये अपना व्यक्तिगत सुख त्याग दिया है। वह जबला नहीं दाक्षिण्यम्पन्ना है, व्यवधान नहीं, प्रेरणास्रोत है, पतिव्रता है जिसने विरह में आहुँ भरना नहीं नूतन जोश से स्वतंत्रता संग्राम में प्रवेश सीखा है।^३

‘मिलन’ में कवि ने प्रेम की व्याख्या भी की है, वह प्रेम को स्वर्ग और स्वर्ग को प्रेम बताता है।^४ प्रेम विश्व का प्राण है, विश्व का संस्थापक है।^५

अंगी रस शृंगार है। वियोग और संयोग शृंगार की उत्कृष्ट उत्थियों से काव्य भरा पड़ा है। साथ ही वीर, कवण, शान्त सहयोगी के रूप में हैं। प्रकृति चित्रण भी बहुत सुन्दर है। प्रसाद, माधुर्य एवं ओज तीनों गुणों से युक्त अभिधात्मक काव्य—छाया मन को अभिभूत कर देती है। तत्सम पदावली है जो कही-कही संस्मृतनिष्ठ भी हो गई है। उदाहरण—‘परिध-समान प्रलय

१. मिलन, चतुर्थ संस्करण, पद १९, पृ० ४

२. वही, सातवा संस्करण, पृ० ५

३. वही, नवा संस्करण, पृ० ७२-७४

४. मिलन, बारहवाँ संस्करण, पृ० २९

५. वही, चतुर्थ संस्करण, पद १३, पृ० ११

युगल भुज पृथुल कठिन भुजदण्ड^१ पंक्ति ली जा सकती है। धृति सुखकर शब्द चयन इसकी विशेषता है। देशज शब्द जैसे ठौर, ढिंय, मेस, गुरत आदि का प्रयोग भी है। मुहावरे जैसे कौड़ी का मुहताब होना, कलेजा धामना, गाज पटना, पैर उधड़ना आदि सहजता से आए हैं।

मलंकारों में उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, प्रतीप, मानवीकरण, यमक, उपाहरण, रूपकातिशयोक्ति, दृष्टान्त, अनुप्रास आदि ने काव्य सौन्दर्य में वृद्धि की है। मूर्त और अमूर्त दोनों प्रकार के उपमान प्रस्तुत पुस्तक में मिलते हैं। कवि के स्वर में देश भक्ति के साथ-साथ ईश्वरानुगत, नियतिवादिता, उपदेशात्मकता और कर्तव्य-बोध भी है।

'मिलन' की भावयुक्त और कलागत विशेषताओं की पर्याप्त चर्चा पूर्व लिखित कई ग्रन्थों में हो चुकी है।^२ अतः यहाँ उसका पिष्टपेषण करना और दृष्टान्त प्रस्तुत करना अनावश्यक है। यह कहना अत्युक्ति नहीं होगी कि काव्यरस और विषयवस्तु दोनों ही दृष्टि से 'मिलन' द्विवेदी युग का अत्यन्त सफल और समृद्ध खण्डकाव्य है।

देवदूत :

पं० रामचरित उपाध्याय ने काल्पनिक कथा का आधार लेकर देशभक्ति और राष्ट्र-प्रेम से परिपूर्ण खण्डकाव्य 'देवदूत' की रचना की। कवि ने इसे 'पूर्व भाग' और 'उत्तर भाग' दो खण्डों में विभाजित कर दिया है। पूर्व भाग में एक भारतीय पुरुष अपने सद् कर्मों के बल से जीता जागता देवलोक में पहुँच गया। देवलोक बहुत अच्छा था, पर अपने देश भारत के समक्ष उसे वह पीका लगा। वह वहाँ उदास हो गया। उसे दुःखी देखकर एक दिन एक देवता ने उससे उसकी उदासी का कारण पूछा। भारतीय पुरुष ने उसे बताया कि उसे भारत देश को छोड़कर स्वर्ग में रमने जाने का दुःख है। उसने उस देव से भारत में दूत बनकर अपना संदेश ले जाने को कहा। भारतवर्ष की धरती और संस्कृति की प्रशंसा करते हुए उसने भारत के दर्शनीय स्थलों के विषय में विस्तार से बताने हुए दूत को भारत पहुँचने का मार्ग बताया।

इसके आगे की कथा उत्तर भाग में है। भारत पहुँचने पर उस देव दूत को कहाँ और किस प्रकार उठना-बैठना, रहना होगा, यह सब भारतीय ने

१. मिलन, चतुर्थ संस्करण, पृ० ३७।

२. द्विवेदी युगीन काव्य : पुनम चन्द तिवारी।

द्विवेदी युग का हिन्दी काव्य : रामसकल राम शर्मा।

देवदूत को समझाया । भारत के इतिहास और तत्कालीन व्यवस्था पर प्रकाश डालते हुए भारत के गुणों और विशेषताओं को बताते हुए उसने देवदूत से अपना सन्देश भारतवर्ष को पहुँचाने को कहा—

कल्प वृक्ष भा पनप रहा है,
प्रकटित भी होमे फल फूल ।
धर्ममूल दृढ़ रहे अपने को,
सपने में भी कभी न भूल ।^१

इसके बाद उस भारतीय ने देवदूत से कहा कि मेरे सन्देश के उत्तर में भारतवासी जो सन्देश मेरे लिये सुन्हेँ वें, वह मुझे लाकर दे देना—

मेरे सन्देशों सुन वह भी
जो कुछ मेरे लिये कहें,
सत्वर आकर उसे सुनाना,
भूल न जाना स्मरण रहे ।

मानो व्यासे हुए किसी को
अमृत घूंट पिना देना,
या मुरझाये चन्दन-तण मे
अनुपम फूल खिला देना ।^२

‘उत्तर भाग’ की समाप्ति के बाद कवि ने एक परिशिष्ट ‘स्वर्ग में नरक’ अलग से जोड़ा है जिसमें भारतीय अपने देश की याद कर करके देवलोक को भी नरक के समान महसूस करता है ।

कवि ने जानकर ऐसे कथानक का चयन किया है जिससे वह अपने अगाध देश-प्रेम और जन्म-भूमि के गौरव गान को अभिव्यक्ति दे सके । स्वदेश-सुवर्ण-मण्डन के अपने उद्देश्य को निरन्तर ध्यान में रखते हुए कवि ने कथा को विस्तार दिया है । कथानक में संगठन तो है पर घटना-क्रम में अव्यक्त कवि और रोचकता नहीं है । एक विशेष ध्येय की प्राप्ति हेतु सायास कथा को विस्तार दिया गया प्रतीत होता है ।

यदि अपने देश का असौम्य भवत है और ‘देवदूत’ में आद्यन्त उनकी इसी देश भक्ति-भाषना के दर्शन होते ॥ । आरम्भ में ही वह कहता है—

१. देवदूत : पं० रामचरित उपाध्याय, उत्तर भाग, पद ५४, पृ० ५९ ।

२. वही, उत्तर भाग, पद ५७, पृ० ६० ।

मच कहता हूँ—भरत-भूमि के
 ग्राम तुल्य हैं स्वर्ग नही,
 भुझे मिले साकेत-रेणु यदि
 भले मिले अपवर्ग नही।^१

अपनी इस राष्ट्र प्रेम की भावना से वह इतना अभिभूत है कि देवदूत को भारत भेजते समय बहुत सारी बातें समझाता है, न करने वाले कामों के विषय में भी हिदायतें देता है, जैसे —

यदि स्वराज्य की सभा वहाँ पर
 होती हो तो मत जाना,
 यदि जाना तो चुप हो रहना
 बक उठना मत मनवाना।^२

वह दूत को कहता है कि तुम स्वयं ही भारत में जाकर उसकी महानता का अनुभव करोगे, स्वयं उसे इन्द्रपुरी से भी अधिक थोड़ा मानने लगोगे —

रामायण को पढ़ सुनकर जब
 रामचरित को जानोगे,
 इन्द्रपुरी में अधिकाधिक सब
 रामपुरी को मानोगे।^३

भारत भूमि की विशिष्टता निम्न करने के लिये वह यहाँ तक कहता है कि—

ब्रज की भूमि देख तुम बेना
 स्वर्ग भूमि से प्यारी है,
 देख सत्य कहता हूँ मथुरा
 तीन लोक से भारी है।^४

इस प्रकार विविध वर्णनों द्वारा कवि पाठक के हृदय में देशप्रति का भाव जगाता है। अपनी बात को अधिक सशक्त रूप से प्रस्तुत करने के लिये सरल लड़ी-दोली में रचित इस काव्य में उपाध्याय जी ने मुहावरों और कहावतों का अच्छा प्रयोग किया है, जैसे—फूँक फूँककर पर रखना, घूल

१. देवदूत—पूर्व भाग, पद ११, पृ० ६।

२. देवदूत— १. पूर्व भाग, पद ३०, पृ० १६।

३. वही, पद ३४, पृ० १८।

४. वही, पद ३८, पृ० २०।

में मिलना, आँखें लाल होना, चाल चलना आदि । अलंकार निरूपण में कवि की सन्नेष्ट प्रवृत्ति नहीं है । वर्णन और चित्रण के सम्यक् स्पष्टीकरण में उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि सहज रूप में आ गये हैं । यथा —

जिस भारत में भूप तुम्हारा ;
देवराज भी जाता है,
मिलुक सा जाकर वह उसके
माने कर फैलाता है ।^१

देवराज इन्द्र को मिलुक का उपमान देकर कवि ने भारत की महत्ता प्रदर्शित की है । अपने आशावादी दृष्टिकोण को अधिक पहला रंग देने के लिये एक स्थान पर कवि कहता है कि —

कंचुक छोड़ दिग्गज तन विषयर
श्वास छोड़ता है जैसे,
बग्यक भुवत मिह हो गज के
बीचा तोड़ता है जैसे ।
वैसे ही निज प्रति बग्यक को
तू भी दूर भगा देया,
मत हताश हो भारत, तेरा
फिर पहला दिन आवेगा ।^२

इस काव्य में अलंकारों का निरूपण उल्लेखनीय है । कही भारत को 'मर्यादा-सागर', कही दानी मानी पण्डित का उपमान देकर कवि ने रचना के सौंदर्य में अभिवृद्धि की है, जैसे —

मर्यादा-सागर नामर है
गुण-रत्नो से मण्डित है,
कृष्ण केसरी धू धू पर है
दानी, मानी, पण्डित है ।^३

सूर्य के निकलने में पृथ्वी के हँसने की संभावना कर कवि ने उत्प्रेक्षा का अच्छा समायोजन किया है —

१. देवदूत—पूर्व भाग, पद १२, पृ० ७।

२. वही, पद १२, पृ० ७।

३. वही, उत्तर भाग, पद १४, पृ० ११।

शारद-धन पवित्र्य जाते थे
चलती पूर्वी वायु रही,
शून्य उदित होता आता था
मानो हँसती रही मही ।^१

१६ मायाओं के छंद में ही कवि ने सम्पूर्ण काव्य की रचना की है।
सुकान्त और लयात्मकता का निर्वाह निरन्तर कवि ने किया है। छन्द-मग
भी नहीं के बराबर है।

इस छन्दु खण्डकाव्य में उपाध्याय जी ने सवादारमक सम्बोधन शैली को
स्थान दिया है। भारतीय द्वारा बार बार दूत को सम्मति और निर्देश देने के
क्रम में संवादों और सम्बोधनों का स्वरूप द्रष्टव्य है —

देवपुरी की चाँल न चलना,
तुम्हें वहाँ यदि हो जीना ।^२
देवा ! समय है महाबली तुम
करो प्रतीक्षा कुछ उसकी ।^३

कवि की आशा है, आकाशा है, सहज विश्वास है कि —
नहीं निरक्षर मनुज एक भी
भारत में रहे जावेगा,
भिक्षुक छोले भी न मिलेगा
ऐसा दिन भी आवेगा ।^४

द्विवेदी मुनीन उपदेशात्मक प्रकृति ने कही-कही कवि का अपना दृष्टि-
कोण भी सामने आया है —

सच कहता हूँ समय सदा से,
सधका पलटा खाता है।
मन में यही अरोमा रखना,
जो आता सो जाता है ।^५

१. देवदूत—उत्तर भाग, पद ४२, पृ० ५३।

२. वही, पूर्व भाग पद २१, पृ० १६।

३. वही, उत्तर भाग, पृ० ४२।

४. वही, पद २६, पृ० ४५।

५. वही, पद ३६, पृ० ५०।

किन्तु तत्कालीन कवियों की सामान्य प्रवृत्ति के अनुरूप उपाध्याय जी भाग्यवादी नहीं हैं —

भाग्य भरोसे ब्योकर होणा

बला मनोरथ सिद्ध करी ।^१

कवि की अपनी आस्था है कि भोग-विलास में संलिप्त रहना दुःख का कारण है और देश सेवा मुख का साधन । काव्य के गायक भारतीय के विचारों में भी उनकी यह भावना स्पष्ट दिखालाई पड़ती है ।^२

इस प्रकार द्विवेदी युगीन काव्य-धारा में अवगाहन करते हुए उपाध्याय जी ने अपने 'देवदूत' में न केवल राष्ट्रीयता का सशक्त मंदिर ही दिया, बल्कि वे खड़ी बोली के विकास में भी सहायक हुए ।

गर्भरण्डा रहस्य :

इस काव्य में नाथूराम शर्मा 'शंकर' ने माँ के गर्भ में ही विधवा मान ली गई एक कन्या की कथन गाथा के माध्यम से समाज पर व्यंग्य किया है ।

गर्भवती लीला के घर एक दिन एक ज्योतिषी आता है और उसका हाथ देखकर बताता है कि वह एक पुत्री को जन्म देगी, किन्तु वह पुत्री अपने पिता के लिए भारी है, अतः पुत्री के प्रसव के साथ वह अपने पति को छो देगी । लीला दगसे बहुत उद्विग्न हो जाती है और ज्योतिषी ने इस विपत्ति के निराकरण का उपाय पूछती है । धूर्त ज्योतिषी उसे एक अनुष्ठान करने को कहता है जिससे अगर गर्भ में ही उसकी कन्या विधवा हो जाय तो वह स्वयं विधवा होने से बच जायगी । ज्योतिषी यह उपाय बताता है कि एक ऐसे मद्यः जात्र लड़के से जो मरणागन्त हो, उदरस्थ कन्या के प्रतीक स्वरूप एक गुड़िया का विवाह करा दिया जाय । 'इस प्रकार लड़के के मरते ही कन्या गर्भ में ही विधवा हो जायगी । लीला ने इस प्रकार के मरणागन्त शिशु को खोजा पर वह उसे न पा सकी । ज्योतिषी ने एक सहस्र रुपये लेकर उसकी बचतस्था करने का वायदा किया । उसके जाने पर लीला ने अपने पति को यह बात बताई । पति ने उसे डोंग और अन्धविश्वास बताकर लीला को रोका, पर उसने आमहत्या की धमकी दी और पति चुप हो गया । पंडित जी एक हजार रुपये ले गये और नियत समय पर एक गुड़िया लेकर आये जिसमें उनके कथन के अनुसार मरणागन्त बालक का लिंग था । एक लकड़ी के पट्ट पर बर (लिंग) और कन्या (गुड़िया) को बिठाकर विधि विधान से पंडित जी

१. देवदूत—उत्तर भाग, पद २५ पृ० ४४ ।

२. देवदूत—पूर्व भाग, पद २, पृ० २ ।

ने विवाह सम्पन्न कर दिया और फिर श्रुटिया का शृंगार उतार कर उसकी विधवा जैमी दशा कर दी गई। यथामय लीला के पुत्री कमला का जन्म हुआ।

जब कमला विवाह योग्य हुई तो लीला के पति ने पुत्री के विवाह के लिए बन्ध-विदवासी लीला को बहुत भयझाया पर वह विधवा पुत्री के विवाह के लिए किसी प्रकार नहीं मानी और उसका पति अपमानित और क्षुब्ध होकर घर छोड़कर चला गया।

युवती कमला काम-पीडित हुई और पावाकुल होकर मूर्च्छित हो गई। लीला ने सोच विचार कर कमला की दिशा-परिवर्तन करने के लिए पल्लव सम्प्रदाय के गुरु गोकुलनाथ को प्रज से बुलाकर कमला को दीक्षा दिला दी। गुरु की उगली पीक को चाटकर कमला ने गुरु सम्म पाया।

समस्त ऋतु में कमला फिर बुरी तरह काम से पीडित हुई। बेटी का दिल बहकाने को लीला उसे गोकुल से गई। होली के पर्व पर गुरु जी की कृष्ण के रूप में दिव्या रूप गोपियों से होली खेलने की लीला बनी। हम बहाने भय केलियों के साथ रमिया गुरु ने इस अनाघात कमल पुष्प का रस लेना चाहा। गुरु जी के संकेत पर दूती कमला को जबरन खींचकर उनके पास ले गई, पर मौके पर कमला साहम करके मन्दिर में टगी ललवार उठाकर गुरु जी पर झपटी और वे डर कर भाग गये। कमला ने अब सब्बे ईश्वर ने मन रमाया। एक दिन उसने सपना देखा कि ब्रह्मापि उनसे प्रणय-माचना कर रहे हैं, उमने कुछ शर्तें रखी, इसी बीच उसकी भाँख खुल गई। उसने देखा उसके पिता की मृत्यु का अवाद पाकर उसकी माँ रो रही है। वह भी रोने लगी। कुछ दिन बाद दोनों माँ बेटी तीर्थ यात्रा पर हरिद्वार गई। वहाँ कुम्भ के मैले में डूबे से उसकी माँ भर गई। अकेली हो जाने पर उसने विधवाओं के सुधार का शत निया और भगवद् भजन करती हुई अपने काम में जुट गई।

प्रस्तुत काव्य में कवि ने समाज की थोड़ी मान्यताओं, ग्रन्थ विदवानों और श्रुतिवियों पर कठोर प्रहार किया है।

भूमिका में प्रकाशक ने लिखा है—'विधवा-विवाह का प्रचार न होने से धर्म जाति की जो दुर्गति हो रही है उसे देखकर आठ-आठ बामू रोना पड़ता है—पुरुष वृद्धावस्था तक अपने अनेक विवाह कर सकते हैं पर विधवाओं के विवाह का विचार करने मात्र से 'सनातन धर्म' की नौका डगमगाने और

बुनियाद थरथराने लगती है। विधवायें मार की मार न सहन कर गुप्त रूप से अनेक अनुचित कर्म भले ही करें पर उनके लिए विवाह की आयोजना करना घोर घृणित और महानिन्दनीय काम है।^१ इसी में आगे प्रकाशक पुनः लिखता है—‘यह कल्पित कथा पढ़ने वाले को पकड़ कर उसके हृदय को जकड़ लेती है। मूर्खा स्त्रियों को बहकाकर धूर्त लोग किस प्रकार स्वार्थ सिद्ध करते हैं—‘पड़िताई’ और ‘पुरोहिताई’ का जटिल जाल फँसाकर विवेक शून्य बचक किस प्रकार गर्भस्थ बालक के जीवन को नष्ट भ्रष्ट कर डालते हैं—इत्यादि अनेक अद्भुत घटनाओं का रहस्योद्घाटन इस पुस्तक द्वारा बड़ी ही मार्मिकता और उत्तमता से किया गया है।’^२ भूमिका के अन्त में कवि ने कामना की है कि देश में विदुषियों का जन्म हो, तम्रपार्थ सुवर्ण और विधवाओं का उद्धार हो।

काव्य का आरम्भ ईश वन्दना से न हो कर कमला के इस कथन से होता है—

घरूर ! मान कुमन्त्र, जननी ने विधवा जनी ।

मैं अबला परतन्त्र, जिवश गर्भरन्धा बनी ॥

+

+

+

मैं अपना अनुभूत अमंगल दरमाती हूँ,

उच्च कुलों पर आज अधु-विष बरमाती हूँ।^३

कमला के इस स्वर में कवि ने विधवा की मर्मांतक पीड़ा को मुखरित किया है। इस रचना में अन्वय भी विधवाओं पर इतना कड़ा प्रतिबन्ध और निर्मम अंकुश लगाने की भर्त्सना कवि ने कमला के द्राघ करवाई है, जैसे—

विधवा-दल से बँद, ले रहे हैं खल कब का ।

हम दुखियों का साप, नाश कर देगा सबका।^४

आदर्शपरक और उपदेशमूलक रचना होने से कोई रस उभर कर नहीं आया है, पर रति भाव प्रमुख है। कवि ने नदियों के सागर से मिलन के साप सघवा नारी का अपने पति के प्रति प्यार को ही प्रकट नहीं किया है, अस्त व्योति विधवा के लोभ का भी उल्लेख किया है, यथा—

१. गर्भरन्धा रहस्य : नाथूराम शर्मा ‘शंकर’, भूमिका, पृ० १ ।

२. वही, पृ० ४-३ ।

३. वही, पृ० १ ।

४. वही, पृ० ५७ ।

नदियाँ बेग बढ़ाय, पाप पानी जल-धर से ।

मिलती हैं तब मान, प्राण-बल्लभ सागर से ।

यों सधवा सुख भोग, प्यार पति पै करती है ।

दुधिया असत योनि, बाल विधवा मरती है ॥^१

काव्य की भाषा सटी बोली है जिसमे अन्य भाषा एवं बोलियों के शब्द और क्रियापद भी आ गये हैं, जैसे—बढ़ाय, पै, मुमरी आदि । इति-वृत्तात्मक रचना होने से अलंकारों को कम स्थान मिला है । कहीं-कहीं उपमा, रूपक, यमक और अनुप्रास के दर्शन होते हैं । उदाहरणस्वरूप—‘सत्य एक अखिलेय, मय ओर सपना सा है’^२ में उपमा अलंकार, ‘बरखा राय प्रभाष प्रमादी नामरदन मे’^३ में अनुप्रास एवं ‘बस न करेंगे आज, तुझे बस मे कर लेंगे’^४ में यमक के दर्शन किये जा सकते हैं । सोरठा और छन्दों का प्रयोग भी है पर अधिकतर रचना में रोला छन्द का प्रयोग ही है । मुहावरों और कहावतों के प्रयोग नहीं के बराबर हैं, फिर भी कवियों और फटकार को अपनी वचन-वक्रता से प्रभावपूर्ण बनाकर चुभते हुए कराटे व्यंग्य द्वारा ‘शकर’ ने तत्कालीन गद्दीधारियों और समाज के ठेकेदारों को सोचने को मजबूर कर दिया है । सहज बोधगम्यता एवं संप्रेषणीयता के साथ कवि ने व्यंग्य में शिष्टता और मर्मादा भी बरती है ।

इस स्रष्टकाव्य ने बहुत स प्रश्न समाज के सम्मुख उठाये । पुरुष तो विधुर होने पर ही नहीं, एक पत्नी के रहते हुए भी दूसरा विवाह कर लेता है फिर बाल विधवा भी क्या दूसरे विवाह की हकदार नहीं ? विधवा विवाह शास्त्र-सम्मत नहीं तो बिना विवाह किये गर्भ-धारण क्या शास्त्र सम्मत है ? कुछ कट्टू मर्यादों और अनुभूत वास्तविकताओं पर भी कवि ने प्रकाश डाला है, जैसे—अन्धविश्वास व्यक्ति का समस्त विवेक हर लेता है । पैसा कमाने के लिए पाछड़ी ज्योतिषी भोली-भाली स्त्रियों को बरबसाते हैं, उन्हें पतन की राह पर ले जाते हैं ।

इन अनेक स्थितियों और प्रश्नों को मनोवैज्ञानिक दृष्टि से चित्रित करते हुए कवि ने पाठकों के मन पर सीधी चोट की है और इन कुरीतियों और

१. गर्भरण्डा रहस्य, पृ० ११२ ।

२. वही, पृ० १ ।

३. वही, पृ० ५२ ।

४. वही, पृ० ६२ ।

कुप्रवृत्तियों के कुपरिणामों से प्रत्यक्ष करवाकर जनता को बंसा न करने की प्रेरणा दी है। अन्त में भी कवि ने यही कहा है—

पाठक ! प्यार पवित्र गर्भरण्डा पर कर लो ।
कमला की ध्रुव-धर्म धीरता मन में घर लो ॥
कर दो मुझे प्रमत्त, लेख से और वधन से ।
कवि का आदर, मान कौन करता है धन से ॥^१

पथिक

पं० रामनरेश त्रिपाठी जी का 'पथिक' द्विवेदी युग का एक प्रख्यात और अद्विष्ट खण्डकाव्य है। त्रिपाठी जी ने इसकी रचना रामेश्वरम् के समुद्र तटीय सौंदर्य से अभिभूत होकर की थी। पथिक को नामक बनाकर उसके माध्यम से अपने प्रकृति प्रेम, स्वदेश प्रेम, जाति-गौरव और दर्शन-सम्बन्धी विचारी को कवि ने अभिव्यक्ति दी है। प्राकृतिक सौंदर्य का दीवाना पथिक एक साधु के सत्संग से स्वदेश सेवा में प्रवृत्त होता है। वहाँ के अत्याचारी राजा को प्रजा के हित में कार्य करने को समझाता है। देश का भ्रमण करते हुए प्रजा को भी कर्तव्य-बोध और अन्याय के विरोध का उपदेश देता है। राजा क्रोधित होकर उसे प्राण-दण्ड देता है। उसकी पत्नी और पुत्र भी राजदण्ड के शिकार होते हैं। उसका आत्मोत्सर्ग देख प्रजा की आँखें खुलती हैं, वह राजा को गद्गन्तुत कर देती है और पथिक की समाधि बनाकर उसे पूजती है।

द्विवेदी युगीन प्रवृत्ति के अनुरूप ही जनमानस में अत्याचार, अन्याय और अराजकता के प्रति विरोध और विद्रोह की भावना जगाना कवि का उद्देश्य है। प्रकृति प्रेम में संपृक्त अपने भावुक नायक को कवि ने इस प्रकार ढाला है कि उन्हें अपने बाँधित के निरूपण में पूर्ण सफलता मिली है।

काव्य का पर्यवसान शान्त रस में हुआ है किन्तु संयोग और वियोग शृंगार के बहुत भ्रम-स्पृशों उद्घरण 'पथिक' में हैं। कष्ट रस का दर्शन तब होता है, जब पथिक, उसके पुत्र एवं पत्नी का नृशंभता से वध कर दिया जाता है। कहीं-कहीं भावों में इतनी गहराई और स्वाभाविकता है कि पाठक का मन आन्दोलित हो उठता है—

हे भगवान् यास मैं होती-प्रिय उस पर पग धरते ।^१

एक बार आओ आँखों में तुम्हें मूँद मैं लूँगी,
देखूँगी मैं फिर न और को, तुम्हें देखने दूँगी ।^२

इसकी भाषा तत्सम शब्दावली प्रधान प्राबल एवं परिमार्जित खड़ी-बोली है जिसमें यत्रतत्र व्रज के शब्द-धाय, धरूँगा आदि भी आ गये हैं । कवि ने कुछ नये शब्द भी गढ़े हैं, जैसे ललितकालिगित, वितरंगा, मुकुलका, दिनयिता, पागलिनी, छायाशायित आदि । छवि व्यञ्जक, कर्णप्रिय कौमल्य कान्त, सामासिक पदावली कवि की विशेषता है । कुछ देशज शब्द जैसे-बूझना, कड़ना, जुड़ाते, पठाऊँ, बाँच, उड़ीक, असवारी का प्रयोग भी मिलता है । कहीं एकदम बोलचाल की सीधी सरल भाषा भी है । उर्दू के शब्द जैसे-तुझ, नसीब, गुल, हौसला आदि भी स्वाभाविक तौर पर प्रयुक्त हुए हैं । कहावतों और मुहावरों, यथा-कली खिल उठी जी की, फूले नहीं समाते, निर्भय माल बजाते, धूल धूसरित होना, कौड़ी के मोल बिकाऊँ आदि भी सहज रूप में दिखलाई देते हैं । कहीं-कहीं मुहावरों के प्रचलित प्रयोग से हटकर भी त्रिपाठी जी ने उन्हें लिया है, जैसे आँख उठना—

सौतिन आँख प्रथम उठ आती ।^३

अलंकार योजना उल्लेखनीय है । रूपक, उपमा, उत्प्रेक्षा, मानवीकरण, प्रतीप आदि उस युग में प्रचलित अलंकारों में प्रयुक्त उपमानों में नवीनता है । मूर्त उपमेय के लिये अमूर्त उपमानों का अच्छा प्रयोग किया है । अनुप्रास का बाहुल्य है । प्रकृति चित्रण में कवि का मन रमा है । उसका स्वतन्त्र और उद्दीपक रूप में चित्रण भी कवि ने किया है जो बहुत सजीव एवं प्रभावपूर्ण है । छायावाद का श्रीगणेश तो इस काव्य ने किया ही है, सुन्नर रहस्यवाद का आभास भी इसमें मिलता है ।

निष्कर्ष रूप में इतना कहा जा सकता है कि काव्यत्व और भावपक्ष दोनों ही दृष्टि से यह एक सफल रचना है । गाँधीवादी विचारधारा के साथ राग तत्व की सरस व्यंजना करते हुए इसने तत्कालीन समाज को नयी दिशा देने के साथ ही यह नया संदेश भी दिया—

कुजी है इस अखिल विद्व की यह मस्तिष्क तुम्हारा ।^४

१. पद्यिक-सर्ग ४, पृ० ४९ ।

२. पद्यिक-सर्ग ४, पृ० ४८ ।

३. वही, पृ० ४८ ।

४. पद्यिक-सर्ग २, पृ० ३३ ।

वीर बाला

'वीर बाला' द्विवेदी युग का एक उत्कृष्ट खण्डकाव्य है। मनुष्य के जीवन में निरन्तर उलट फेर होते रहते हैं। प्रतिभूल परिस्थितियों में भी अपने धर्म चाहते और प्रयत्न से मनुष्य नष्ट करके किन प्रकार सफलता की प्राप्ति करता है, इसका एक आदर्श उदाहरण 'वीर बाला' की कथा द्वारा कवि ने प्रस्तुत किया है। एक वीर राजपूत युवक वीरेण अपनी छोटेले माँ के दुष्टाग्रह के कारण अपने पिता राजा अजय द्वारा राज्य से निष्काश दिया गया है। वह जंगल में भटक रहा था कि एक घोर तामने पड़ गया है। कनकगढ़ के राजा इन्द्रसेन की वीर पुत्री कुमारी शान्ता अचानक ही वहाँ आ निकली और उसने तौर द्वारा वीर को मारकर उसकी रक्षा की। शान्ता तथा उसकी अग्र्य सखियाँ बराबर ही एक राजपूत रमणी दुर्गावती से अस्वयंस्त्र चलाने की रास्ता लिया करती थीं, अतः शान्ता भी इस विद्या में निपुण हो गई थी। कनकगढ़ में शान्ता का स्वयंवर होने पर वीरेण भी उसमें सम्मिलित हुआ। उसने स्वयंवर की शर्त को पूरा कर दिया और दोनों का विवाह हो गया। एक दिन वीरेण शिकार खेलने गया। जंगल में एक मुन का पीछा करते-करते वह एक दुष्ट राजकुमारी के जंगल में फँस गया। राजकुमारी ने उससे विवाह करने के लिए जबरदस्ती की। वीरेण शान्ता को प्यार करता था अतः उनसे विवाह करने के लिए मना कर दिया। इस पर दुष्ट राजकुमारी ने उसे आग में जिंदा जला देने का डर दिखाया। उसने उसके लिए चिता तैयार करवायी और वीरेण को उसमें जला देने को उद्यत हो गयी। इधर वीरेण के न लौटने पर चिन्तित हो शान्ता तपस्विनी का वेश बनाकर उसे ढूँढ़ने निकली। वह ऐन मौके पर वहाँ पहुँच गई, जहाँ दुष्ट राजकुमारी उसे जीवित चिता की मेंट करने को तैयार थी। राजकुमारी शान्ता राजकुमार के बदले स्वयं चिता में जलने को तैयार हो गई और उसने वीरेण को छुड़ा दिया। चिता में आग सुलग गई थी गई थी कि संयोगवश वीरेण के पिता राजा अजय भी वीरेण के यवनों से मुक्त करने जाते हुए वहाँ आ निकले। उन्होंने शान्ता को बचा लिया। वीरेण भी उस युद्ध में शामिल हुआ और यवनों से वीरतापूर्वक युद्ध करते हुए घायल होकर गिर पड़ा। शान्ता वहाँ भी पहुँच गई और उसकी सेवा-सुश्रूषा की। दोनों का मिलन हो गया। राजा अजय अपने बेटे वीरेण को और शान्ता को देख बहुत प्रसन्न हुए। उन्होंने वीरेण को युवराज घोषित कर दिया और पुत्र एवं पुत्रवधू शान्ता का अत्यन्त प्रसन्नतापूर्वक स्वागत किया।

घटना प्रधान इस काव्य में कवि ने त्याग की चरम सीमा दिखाकर प्रेम का उदात्त स्वरूप प्रस्तुत किया है। एकपत्नी-व्रत और पातिव्रत्य दोनों का उत्कर्ष बीरेस और शान्ता के माध्यम से कृतिकार ने प्रकट किया है। बीरेस जीवित जल जाने को तैयार हो गया किन्तु उसने अपनी पत्नी के रहते दूसरा विवाह करना स्वीकार नहीं किया। इसी प्रकार शान्ता ने भी अपने पति बीरेस की जान बचाने के लिए त्रिन्दा आग में जल जाना सहर्ष स्वीकार कर लिया। कथानक में प्रवाह और रोधकता है, पाठक का औत्सुक्य निरन्तर आग्रत रहता है।

काव्य का आरम्भ परम्परागत ईश-वन्दना से हुआ है—

देव तुम संपन्न हो सब मे तुम्हारा रंग है।
यह जगत सारा तुम्हारा एक छोटा अंग है ॥
ध्यान जाता है बिघर तुम दृष्टि आते हो वहीं।
हूँ अनोखी चित्रमय रचना तुम्हारी हर कहीं ॥^१

काव्य का पर्यवसान शृंगार में हुआ है, अतः अगोरम भी शृंगार ही है। बीरेस और शान्ता के पुनर्मिलन पर कवि का यह रूप-वर्णन द्रष्टव्य है—

दबिर दम्पती स्वीय छटा हम पर विलसाती,
पुनः मैथिली राम सदृश गोभा बन जाती।
अथवा यदुपति और रुक्मिणी की आकृति है,
नही नहीं कुसुमेप सहित प्यारी यह रति है।^२

बीरेस-शान्ता की जोड़ी कवि को राम-सीता, कृष्ण-रुक्मिणी या कामदेव-ति सी प्यारी लगती है। शान्ता सिंह से बीरेस की रक्षा करती है, इस पर बीरेस का यह कथन—

राजकन्ये ! प्राण जिसने केशरी का हर लिया,
है उम्मी नाराच ने मेरा हृदय-वत्त कर लिया।
वीर बाले ! मूर्ति है अकित तुम्हारी चित्त पर,
है नहीं यह चित्र मिटने का हृदय से जन्म भर।^३

शान्ता के प्रति बीरेस की अस्तित्व का परिचापक है और सब में अन्त समय तक जहाँ वह दुष्ट राजकुमारी द्वारा जीवित जलाया जाने वाला

१. वीर बाला-पहिला पद।

२. वीर बाला-आठवाँ सर्ग, पद २४, पृ० ८४।

३. वही, पहिला सर्ग, पद २८, पृ० ८।

होता है, अपनी प्रियतमा का यही चित्र उसके हृदय में खूब है बिचका साक्षी यह पद है—

जाह शान्ता के लिए इस भाँति चलना घन्य है,
प्रेम पथ पर साध प्रेमी तुल्य चलना घन्य है ।
प्रेम-ग्रण मेरा हृदय यह टूटने देगा नहीं,
उन समय भी शान्त शान्त ध्यान भूतेगा नहीं ।^१

विप्रलम्भ शृंगार की इन उक्ति में बिच्छू की भाँति कबोट तो है ही, प्रेम की अपूर्व निष्ठा भी है । प्रेमी जीवित जलने को तैयार है पर अपनी प्रिया के प्रति अविस्वासी होने को नहीं । उसका यही प्यार शान्त के हृदय में भी विमोह की पीड़ा और प्रिय की स्मृति पैदा करता है । वह कहती है—

दूर हूँ कोसो, जलम हूँ नाथ से, प्राणेश से,
मैं यही पीड़ित, वहाँ पर नाथ होने क्लेश से ।^२

इस काव्य में एक स्थान पर रसामास भी है जब दुष्ट राजकुमारी बीरेण से प्रणय निवेदन करती है । ऐसी स्त्री जो अपने प्रेमी को शिन्दा बना सबती हो, प्रेम का मूल्य क्या समझेगी, अतः जब वह कहती है—'सब निछावर है तुम्हीं पर, मम हृदय-स्वामी बनो'^३ तो रसोद्रेक न होकर रसामास होता है ।

वीर रम का परिपाक सीपिया के यवनों से युद्ध करते समय होता है । शत्रुओं के विरोध का कटकर गिरना, लम्ब-मुन्नों से मँशान का पद जाना, खून की नदी बहना आदि दृश्य वीर रस का संचार करते हैं । एक उदाहरण प्रस्तुत है—

सामने आया उसी का सीपि सट से कट गया,
कुछ छत्रों में लम्ब मुन्नों से घरातल पट गया ।
मघ गई सारे समर में इस समय भी खलबली,
वीर रम की भूमि से शोणित-नदी सी बह चली ।^४

प्रकृति के भी कुछ अच्छे चित्र कवि ने दिये हैं । इसमें सूर्योदय के सौन्दर्य, सीतल पवन, पक्षियों के कलख आदि का वर्णन है ।^५

१. वीर बाला—पाँचवाँ सर्ग, पद २१, पृ० ५२ ।

२. वही, चौथा सर्ग, पद २२, पृ० ३९ ।

३. वही, पाँचवाँ सर्ग, पद ३५, पृ० ५१ ।

४. वही, सातवाँ सर्ग, पद १८, पृ० ७३ ।

५. वही, प्रथम सर्ग, पद ४, पृ० २ ।

'वीर बाला' काव्य छंदी बोली में लिखा गया है। तत्सम बहुला भाषा में तद्भव और देशज शब्दों के साथ उर्दू के शब्दों का प्रयोग भी कवि ने किया है। तत्सम शब्दों जैसे कान्ति, पृथक, अघ, स्वीय, रुचिरांगी, सुमट, विपुल, अनन्य, प्रत्युपकार आदि। तद्भव शब्द जैसे नहिं, मिछावर, कपूत, राज, छन आदि। देश भाषा और देशज शब्द जैसे इमने, बिदारे, बिलसाना, मुहाना, खलबली, सौतकर, लतपत, मेछने (ढालना) आदि, उर्दू शब्द जैसे फरना, हना आदि ने मिलकर भाषा को प्रवाह दिया है। द्विवेदी युगीन प्रवृत्तिगत शब्द अहो, अहा, आह, हा, आदि के साथ ही कवि ने सम्बोधन शैली में राजकन्ये, मातृभूमि, काल-निर्दय आदि का प्रयोग कर वर्णन को कहीं-कहीं संवादात्मकता दे दी है। क्रियाओं में कहीं-कहीं नये प्रयोग किये गये हैं, जैसे आदर से आदर्क, जन्माया, भर्ष देना, स्वीकारना आदि।

छन्दों में विविधता है। कवि ने गीतिका, मालिनी, मन्दाक्रान्ता, शिखरिणी, वसन्ततिलका, दिक्पाल, रोला, नाराच, चौपदे आदि छन्दों का प्रसंगानुसार प्रयोग किया है। उदाहरणार्थ—

चौपदा— उसी स्नेहमय मंजु आरा लता में
लगो है कली मोहनी और प्यारी।
हृदय खोल दो, अब न अनुराग ढाँको
बनो मुग्ध प्राणेश-प्यारी कुमारी।^१

गीतिका— नीर बुद्बुद् के सदृश यह लोक है, ससार है,
और पानी की लहर सा जीव का ग्वह्वार है।
पर मनुज भ्रम में पड़ा कुछ सोचता गुनता नहीं,
नित्य अपने को भयानकर और की सुनता नहीं।^२

मालिनी छन्द का प्रयोग द्विवेदी युगीन काव्यों में कम हुआ है, पर 'वीर बाला' में इसका काफी प्रयोग है—

तन मन धन सारा जर्ष देते सदा हैं,
परहित, रुचि ही है साधुओं की विचित्रा।
अत दुष्ट सह के भी पालते सर्वदा हैं,
अनुपम जग में है कीर्ति पाते पवित्रा।^३

१. वीर बाला—तीसरा सर्ग, पद ५३, पृ० ३३।

२. वही, छठाँ सर्ग, पद २४, पृ० ६२।

३. वीर बाला—छठाँ सर्ग, पद ३३, पृ० ६७।

मात्रिक छन्दों में मात्राओं की पूर्ति के लिए कवि ने ह्रस्व का दीर्घ, दीर्घ का ह्रस्व स्वर कर दिया है, यथा—नहि (नही), पक्षि (पक्षी), त्यागन (त्यागना), अर्प (अर्पण), टूट पड़ा (टूट पड़ा), अनूपम (अनुपम)। इसी प्रकार के अन्य भी बहुत से प्रयोग हैं।

अलंकार निरूपण में कवि का भग्न विशेष नहीं रमा है। उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, संदेह आदि सामान्य प्रचलित अलंकारों का प्रयोग ही विशेषतः कवि ने किया है। संदेह अलंकार और उपमा दोनों का एक ही उक्ति में यहाँ अच्छा प्रयोग है—

सनराता नाग सा निकला अनोखा वाण या,
मग्न पद छोड़ा हुआ अथवा कहीं सप्राण या ।^१

इसी प्रकार निम्नलिखित छन्द में रूपक और उपमा का प्रयोग द्रष्टव्य है—

पर नवल मुख-चन्द्र पर कुछ व्यग्रता सी छा गई,
रवि उदय को देख जैसे कुमुदिनी सपुष्पा गई ।^२
प्रतीप भी अवलोकनीय है—

है कमल में वह चमक, दासि में न वह सुकुमारिता
श्री युगल मिश्रित मुख श्री की अनूपम चारिता ।^३

यहाँ प्रसिद्ध उपमान दासि और कमल के मुख उपमेय के आगे उपेक्षित हो रहे हैं अतः प्रतीप अलंकार है। उपमा के कुछ सुन्दर प्रयोग मिलते हैं, यथा—

नव-वधू सी भाँकती है, आह में रवि की किरण ।^४
साथ ही कहीं-कहीं ऐसे उपमान भी हैं जो सादृश्य धर्म का निर्वाह ठीक से नहीं करते अतः चित्र में बिघ्न पड़ता है, जैसे—

प्रवल घास रिपु के, अही ढाल पर ये,
शुक्ल के मृदुल फूल के क्षुब्ध पड़ते ।^५

घासों का ढाल पर पड़ना कितना भी घीमे हों, फिर भी वह फूल ढलने की भाँति कोमल होकर ढाल पर नहीं पड़ सकते।

१. वीर बाला—तीसरा मर्म, पद ३६, पृ० २९।

२. वही, पद २४, पृ० २६।

३. वही, तीसरा मर्म, पद ११, पृ० २२।

४. वही, छठा मर्म, पद ४, पृ० ६०।

५. वही, सातवाँ धर्म, पद २५, पृ० ७४।

कवि ने भाग्य और दैवयोग से अधिक अपने कर्म और बाहुबल पर जोर दिया है। एक स्थान पर वीरेन्द्र के मुख से उमने कहलाया है—

लान्ता भी बाहु बल से कुछ कहेँ क्षुभ कर्म मैं ।^१

उसने कुछ नैतिक शिक्षा भी दी है, जैसे क्रोध को तज देना चाहिए, परहित के लिए दुःख भी सह लेना चाहिए ।^२

साथ ही पत्नी के लिए पति के महत्त्व को दर्शाने समय कवि की स्वयं की धारणा स्पष्ट मुखरित हुई है—

स्वामी वही, गुरु वही, हित है, सखा है,

माली अनन्य उसके सुख की लता का ।

ऐसी समान प्रिय पूजित देवता सा,

सर्वस्व है स्वपति एक पतिव्रता का ।^३

इस प्रकार वीर बाला छान्ता और वीरेन्द्र के गायम्य में उस समय संकटग्रस्त जनता को धैर्य, वीरता और देश-प्रेम और चरित्र निर्माण का उपदेश कवि ने दिया। विभिन्न छन्दों और अलंकारों के प्रयोग द्वारा हिन्दी, खड़ी बोली के विकास में भी कवि का योगदान सराहनीय है।

रसाल बन

पं० गिरिजा दत्त शुक्ल 'गिरौस' की कृति 'रसाल बन' बाबू पुरुषोत्तम दास टण्डन की सम्मति के साथ प्रकाशित हुई। इसमें बहू पर सास-नन्द के अत्याचार की कथा है। पूर्वार्द्ध 'कान्दिनी तीर' में कवि ने विमला को बन में अकेले रोते हुए पड़े दिखाया है। अँधेरे में एक राहू उमने ठोकर खाता है और उसके रोने का कारण पूछता है। इतने में विजयी बमबती है और दोनों एक दूसरे को पहिचान जाते हैं। राहू विमला का पिता होता है। विमला पिता से निपट कर रोती है।

उत्तरार्द्ध 'विपद घटा' में नलिनी और ललिता दो सखियों के संवाद द्वारा विमला पर ओती विपत्ति की पूर्व कथा को जोड़ा गया है। पिता के साथ पहिले दिन आई बहिन विमला की दुःख कहानी नलिनी अपनी सखी ललिता को सुनाती है कि किस प्रकार बेदर्दी से उसकी साम, ननद, जिठानी ने उसे मारा और सनाया, फिर देवर द्वारा जंगल में घमुना के किनारे

१. वीर बाला—पाँचवाँ सर्ग, पद १८, पृ० १७।

२. वही, सातवाँ सर्ग, पद ३३, पृ० १७।

३. वही, पृ० ८१।

छुड़ा दिया। मल्लिकी कहती है कि विमला की बातें सुनकर उसे समुदाय जाने से भय हो गया है।

पुस्तक में प० श्रीधर पाठक की सम्मति भी है—‘गिरिधर जी कृत ‘रसाल वन’ नामक नूतन पद्य-प्रबन्ध-काव्य के अनेक गुणों से युक्त है। यह एक होनहार नवयुवक कवि की प्रथम रचना है जो दृढ़ आशा दिलाती है कि प्रौढ़ावस्था प्राप्त होने पर आपसे मातृभाषा की ओर भी प्रधंसनीय सेवा बन पड़ेगी।’

काव्य का आरम्भ प्रकृति वर्णन से होता है—

तरल तरंगवती रवितमया बहती थी कलरव करती,
राशि तारक चंचल छाया पड़ क्यामल जल में मन हरती।

सम्पूर्ण काव्य में वर्णन चित्रात्मक है, रूप वर्णन बहुत सुन्दर है, किन्तु रतिभाव रस की अवस्था तक नहीं पहुँच पाया है। इसी प्रकार विमला के कष्ट और उसे दी गई मातृभाषाओं के विषय में सुन करणा उमड़ती है, पर वह कारण रस का रूप नहीं ले पाती।

इसकी भाषा प्रसाद और माधुर्य गुण सम्पन्न परिष्कृत खड़ी बोली है। उर्दू और अंग्रेजी शब्दों का व्यवहार नहीं के बराबर है। संस्कृत के अनुसार विशेषण जैसे भव भोला, भाम्य-विहीना आदि मिलते हैं। उपमा, रूपक, उपमेया, अनुप्रास के अतिरिक्त अपन्हुति और प्रतीप आदि अलंकारों का सुन्दर प्रयोग उल्लेखनीय है। उदाहरणस्वरूप—

अपन्हुति— अलक नहीं थे वदन-कमल पर अतिकुल ने डेरे डाले,
खंजन मद्य भंजन करते थे चंचल लोचन मतवाले।^१

प्रतीप—मुदुल भूजा अबलोकन करके लज्जित तरु-शाखाएँ थी।
तन लावण्य विलोक निराशा लज्जा मान लताएँ थी।^२

राही के विमला से दुःखी होने का कारण पूछने में कवि की संवाद-पद्धति के दर्शन होते हैं—

है तू कौन ? क्या है वामे ! आई है क्या भांति यहाँ ?^३

इस उक्ति के लिए रूपक के प्रयोग में कवि ने जो उपमान दिये हैं, वे

१. रसाल वन : प० गिरिजादत्त शुक्ल, पृ० ९, १०।

२. वही, पृ० ९।

३. वही, पृ० १०।

४. वही, पृ० ४।

एकदम नवीन और विशिष्ट हैं—‘प्रश्न-भही पर गिरकर शका-जलमय-तर्क-घड़ा फूटा’^१ प्रश्न की धरती पर गिरकर शका से भरे जल वाले तर्क के घड़े का फूटना एकदम नया और ताजा विम्व देता है। इसी के साथ कही-कही एकदम सीधी-सादी बिना किसी विशेष चित्र को उभारे बात भी सामने आई है, जैसे—‘क्रमशः दस बजने की बेला आई शोभन शान्ति लिए’^२ या जब कवि ने मास के झगड़ालू रूप का वर्णन किया है—‘रोगों से चगी होती घों, जब थी झगड़ा कर पाती’^३ आदि। कवि ने सर्वत्र ३० मात्रा का तुकान्त छन्द प्रयोग किया है। छन्द-भंग नहीं के बराबर है।

इस काव्य का उद्देश्य परिवारों में होने वाली सास, नन्द की ज्यादतियों को सामने लाकर बहू के प्रति सहानुभूति जगाना और सासों को ऐसा न करने के लिए उन्मुख करना है। इसी से कवि ने ऐसे वर्णन दिये हैं—

घों ही कहती-सास कराला, दीन भगिनी पर झपटी।

घीनी पर बंटी सी, सोहू की प्यासी बापन लपटी।^४

उपदेशात्मक और आदर्शोन्मुख इस काव्य के अन्तिम पद में कवि अबलाओं के संकट काटने की ईश्वर से प्रार्थना करता है—

चिन्तित और विकल नलिनी के लोचन हैं जो जल छलका,
और रसाल विपिन में विमला के दृग में जो जल डलका।
उससे भारत के मदनों में सिक्त वसन बनने वाली,
अबलाओं के संकट काटो, विनय यही है वन माली।

इस प्रकार समाज की एक आम समस्या के निदान का प्रयास करते हुए कवि ने अपने प्रतिभा सम्पन्न काव्यत्व का परिचय दिया है। उस समय इस प्रकार की भाषा और उपमाओं का प्रयोग निरवयव ही सराहनीय है।

देव सभा

पं० रामचरित उपाध्याय कृत ‘देव सभा’ में एक भारतीय का अपने देश के प्रति उत्कट प्रेम दिखाया गया है। एक बार शरद ऋतु में देवताओं की सभा जुड़ी। विष्णु सभापति बने। एक भारतीय की आत्मा ने अपने देश की महिमा का गान करते हुए उसके छूट जाने पर दुःख व्यक्त किया और पराधीन-

१. रसालवन : पं० गिरिजादत्त शुक्ल, पृ० ४।

२. वही, पृ० ३।

३. वही, पृ० १३।

४. वही, पृ० १०।

भारत माँ के कष्ट निवारण हेतु पुनः अपने देश भारत जाने की इच्छा प्रकट की। उसने अतीत की सुखी एवं समृद्ध स्थितियों का उल्लेख करते हुए देश की वर्तमान अराजक और भ्रष्ट स्थिति का वर्णन किया। इस पर इन्द्र ने इस प्रश्न पर उस भारतीय आत्मा से सब देवताओं की राय लेने के लिए अवकाश माँदा। दूसरे दिन उसी स्थान पर फिर दूसरी बैठक हुई। इन्द्र ने स्वयं भारत जाकर उसका कष्ट दूर करने की इच्छा प्रकट की तो अन्य देवताओं ने बीच भारतीयों को वहाँ की स्थिति सुधारने के लिए वहाँ भेजने की राय दी। इन्द्र से उन्होंने अपने पार्षद भेज देने की भी कहा। इस पर भारतीय ने भारत की नीकरशाही की क्रूरता बताई। विष्णु ने भारतीय को यह कहकर कि अम्यायी का गनन शीघ्र होता है, जैसा तुम चाहोगे हम करेंगे सान्त्वना दी। भारतीय ने कहा कि भारत का हित वही करेगा जो विदेशी भाषा, धूपा आदि के चक्कर में न फँसे। विष्णु ने भारतीय को भारत के शीघ्र स्वाधीन होने की आशा दिलाते हुए फिलहाल अपने कुछ पार्षदों को भारत गुधार के लिए भेज देने का प्रस्ताव किया। भारतीय सन्तुष्ट हुआ और सभा विमजित हुई। इस कथा की समाप्ति के उपरान्त कवि ने चौदह पृष्ठों का आशा-मार्ग परिशिष्ट के रूप में दिया है जिसमें अग्नेयों की हुलिया बताकर विष्णु अपने पार्षदों को उन्हें डपटने और दण्ड देने की आशा देते हैं।

कवि ने बिना किसी ईश-सम्पन्ना के श्रुति-वर्णन 'वर्षा बीसी सुखद शरत क समय समुज्ज्वल हुई मही' के साथ अपनी बात आरम्भ की है। कवि का उद्देश्य भारतवासियों को मिलने वाले कष्टों का उल्लेख करके उनके निवारण के उपाय करना है। उसका विचार है—

नर होकर भी, नारकीय है,

भारतीय वह रहा नहीं।

कहा न जितने समय, देश के,

लिए विविध दुख सहा नहीं।^१

इसी से उममें माक्रोश है, पीड़ा है। भारत माँ की दुर्दशा देख, बन्धों की दयनीय हालत देख वह सिहर उठता है—

बदन बिना भारत अवलाएँ, कर सकतीं स्नान नहीं।

मंले कुचले बियदे से उन ढँके हुए हैं काँप रही।

बच्चे उनके सूख, सूखकर, नये भूखे फिरते हैं।

अस्थि मात्र है उनके तन में, लुढ़क लुढ़क कर गिरते हैं।^२

१. देव सभा : पं० रामचरित सपाध्याय, पहली बैठक, पद १७, पृ० २।

२. देव सभा : पं० रामचरित सपाध्याय, पहली बैठक, पद ४२, पृ० २२।

कवि इस स्थिति से जनता को अवगत करा कर उसके मन में कचोट उत्पन्न कर इससे उबरने का संकल्प लेने के लिए उसे उद्यत करता चाहता है। स्पष्ट शब्दों में वह घोषणा करता है—

जो सर्वस्व निछावर कर दे, स्वयं देश-दुख हरने को।
विमुखों के मुख मर्दन कर दे, गर्दन दे जो मरने को।
धर्म कर्म के भर्म तत्व को, स्वत्व सहित जो प्राप्त करे।
भारत का हिन बही करेगा, सत्त्व शत्रु पर ग्याप्त करे।^१

सम्पूर्ण काव्य देश-प्रेम की भावना से ओत-प्रोत है। देश-प्रेम का स्वाधीन भाव रति ही है अतः एक प्रकार से गृहार ही इसका प्रमुख रस है। स्थान-स्थान पर भारतीय के माध्यम से कवि ने अपना देश-प्रेम सम्बन्धी उद्गार प्रकट किये हैं—

मेरा भारत पराधीन हो, प्रतिदिन भारत होता है।
भारत होकर तार स्वर से, दुष्टों से दुःख रोता है ॥

+ + +

हमीलिए है नम्र निवेदन, मुझ मिले अब छुटकारा।
दमन नीति से बचा हुआ, रोता होगा भारत प्यारा ॥^२

काव्य की भाषा सामान्य खड़ी बोली है। देशज शब्दों जैसे—दिकस, गारत आदि, मुहावरों जैसे—नाकों दम होना, आसन डोलना, दो दो हाथ करना, हठ ठानना आदि के प्रयोग कवि ने किये हैं। कुछ मुहावरों को कवि ने अपने हय से अपनाया है, जैसे—‘टेढ़ी रँगली’ के स्थान पर ‘सीधी रँगली रखने से धी कभी निकल सकता है क्या’^३ या ‘सच्चाँ के हथकड़ी पड़ी है मूठे कुदमी तोड़ रहे’^४ में रोटी तोड़ना के कहने में कुरमी तोड़ना आदि।

अलंकार-प्रदर्शन पर कवि का ध्यान नहीं है। स्वाभाविक रूप से उपमा, रूपक, अनुप्रास आदि का समावेश कहीं-कहीं हो गया है, जैसे—

अहाँ कपट की लपट नहीं थी,
वही दपट है दुष्टों की।

१. देव सभा . पं० रामचरित उपाध्याय दूसरी बैठक, पद २६, पृ० ९२।

२. वही, पहली बैठक, पद ९-११, पृ० २-६।

३. वही, पहली बैठक, पद ६१, पृ० ३२।

४. वही, पद ३६, पृ० १८।

रपट रात दिन वहीं लषी है,
पुष्टों की हरमुष्टों की ।^१

यहाँ प्रथम चरण में कण्ट, लपट, द्वितीय, तृतीय चरण में क्रमशः दपट और रपट में 'प' और 'ट' वर्ण की आवृत्ति कई बार हुई है जो यहाँ व्युत्पानुप्रास का अच्छा उदाहरण है ।

काव्य में संबंध तुकान्त छन्द प्रयुक्त है । पहिले चरण में १९ मात्राएँ और दूसरे चरण में १४ मात्राओं का क्रम है । छन्द-भंग बचाने में कहीं-कहीं व्याकरण की अशुद्धि हो गई है, जैसे उपर्युक्त उदाहरण में 'मैल कुचैले' में । यहाँ 'मैल कुचैले' के स्थान पर 'मैले-कुचैले' होना चाहिए ।

इस प्रकार उपाध्याय जी ने अपनी कल्पना-सामर्थ्य द्वारा अपने वाछित को अभिव्यक्ति देकर पराधीन देश की निराश जनता में उत्साह की ज्योति जलाकर उसका पद-निर्दिष्ट किया । खड़ी बोली के विकास में योग देते हुए काव्य के अन्त में स्वयं विष्णु भगवान से कवि ने कहलाया—

समयोचित सब कार्य, मयस कर करना होपा ।
डरना भय से भी न, ममर में मरना होगा ।
पारिपक्षी ! अब धीघ उठो, भत देर लगामो ।
भारत का उद्धार करो, भारत यश गामो ॥

उपा काल :

'उपा काल' आनन्दिप्रसाद श्रीवास्तव की कृति है जिसमें कवि ने दो मित्रों के बीच कुछ असामान्य घटनाओं की सर्वेक्षा कर कई दृष्टिकोणों से जीवन के विविध पहलुओं पर प्रकाश डाला है । पहिले मर्ग 'कानन' में एक वृषति और उसका अन्तरंग मित्र नरेन्द्र मृगया के लिए वन में जाते हैं । वृषति कुछ भागे निकलकर एक मृग का शिकार कर लेता है । जब राजा उसे उठाने का उपक्रम करता है तो एक सौम्य साधु आता है और निरपराध जानवर को मारने के लिए राजा की भर्त्सना करता है । राजा क्रुद्ध होकर साधु को मारने के लिए तलवार खींचता है कि नरेन्द्र आ जाता है और उसका हाथ पकड़ लेता है । इस पर अपमानित महामुख कर राजा नरेन्द्र से भिड़ जाता है । लड़ाई में नरेन्द्र का एक बार राजा की गर्दन पर पड़ता है और वह मृतप्राय हो जाता है । धक्काकर नरेन्द्र साधु से जड़ी बूटी लाने को कहता है । साधु बूटी लाकर राजा के पाव पर लगाता है । राजा चर जाता ।

है और राज्य को लौटता है। हमारे सगं 'कल' में नरेन्द्र को दण्ड देने से पहिले राजा नरेन्द्र द्वारा किये गये विछले उपकारों के विषय में सोचना है। तीसरे सगं 'कारागार' में बन्दी नरेन्द्र अपने मित्र राजा के कृत्य पर विचार करता है। इस मित्रता के आरम्भ से अब तक की सारी स्मृतियाँ उसे कबोटी हैं। इधर राजा नीति नियम के अनुसार अपने मित्र को प्राण-दण्ड देने पर बहुत दुःख होता है। चौथे सगं 'पास-गृह' में नरेन्द्र की पत्नी राजा के इस निर्णय पर उसे बुरा भला कहती है। इस प्रतिरोधात्मक स्थिति में नरेन्द्र उसे समझाता है, पर वह नरेन्द्र के न रहने की स्थिति की कल्पना कर हृदय द्रावक विलाप करती है। फाँसी पर चढ़ने से पहिले नरेन्द्र उपस्थित समुदाय से भाव-सीनी बिदा लेता है। नरेन्द्र को नियमानुसार तीन बार फाँसी के फन्दे पर चड़ाया जाता है पर हर बार बिचले ही डोर टूट जाती है और वह नीचे बँधे जाल पर बिना चोट खाये फिर जाता है। नरेन्द्र समझ जाता है कि यह उसके मित्र की राजनियम को पालन करने हुए उसे बचाने की चाल है कि डोर कच्चे सूत से बनाई गई है। साधु नरेन्द्र की विभिन्न सदुपा दुःखी पत्नी को लाकर नरेन्द्र से उसका पुनर्विलन कराता है और स्वयं कही चला जाता है। राजा और प्रजा सन्तुष्ट और प्रसन्न होते हैं।

कथानक सुसम्बद्ध एवं प्रवाहपूर्ण है। घटना-क्रम रोचक है और निरन्तर आसुक्त बनाये रखता है। कवि ने दिखलाया है कि जीवन में किस प्रकार किसी आरम्भिक को भी गलत काम करने से रोकने के लिए त्याग करना पड़ता है। जीवन में दुःख भी आते हैं पर दुःख के बाद सुख का, निराशा के बाद आशा का उपा-काल भी आता है।

मंगलाचरण से काव्य का आरम्भ होता है और फिर कवि शक्तिवृत्तात्मक वर्णन में निमग्न हो जाता है। इसमें शृंगार और वीर रस प्रमुख हैं। नरेन्द्र की अपनी पत्नी के प्रति प्रतिबद्धता उसके रति भाव की पुष्टि करती है—

मेरे पिर पर तुम गौरव-मुकुट हो,

मेरे मन-शिखिलता-वृद्ध की लकुट हो।^१

इसी प्रकार नरेन्द्र के लिए उनकी पत्नी का कथन—'मेरे मोक्ष के समग्र साज तुमको बिदा'^२ पति के प्रति उसके अनन्य प्रेम का परिचायक है। मित्र का सच्चा प्रेम भी इस काव्य में दिखलाई देता है, जब राजा के घायन हो जाने पर नरेन्द्र कहता है—

१. उपा काल : आनन्दि प्रसाद श्रीवास्तव, पृ० ५२।

२. वही, पृ० ५९।

प्राण लें के मेरा तुम इनको बिलाओ द्रुत,
मेरा जब, स्वस्थ तब इनका मिलाओ द्रुत ।^१

साधु को बचाने के चक्कर में दोनों की परस्पर लड़ाई में वीरत्व का दर्शन होता है, यथा—

विज्जु की लकीरें चारों ओर मग्नो छाई थी,
देह दोनों की उन्ही के ब्यूह में समाई थी ।
जिम ओर देखो उसी ओर अस्ति आई थी,
जानें कहां बिम्ब, कहां अस्ति की मघाई थी ।^२

नरेन्द्र फाँसी के तख्ते पर चढ़ने के पूर्व जब उपस्थित जन समुदाय, अपने बच्चे और पत्नी से चिर-विदा माँगता है तो शोक का संचार होता है, उदाहरणस्वरूप—

सारे भुदुनेन, सारे थवग विदा दो आज,
बुद्ध मेरी वासना के भवन विदा दो आज ।
कोमल अधर दुग्ध रदन विदा दो आज,
सुपन सरल केलि-सवन विदा दो आज ।^३

काव्य की भाषा परिष्कृत खड़ी बोली है। देवज शब्द जैसे—तोड़ी, चौकड़ी, ओचक, माप, लफुट आदि का प्रयोग कवि ने किया है। उर्दू एवं अन्य भाषाओं के शब्दों का प्रयोग नहीं के बराबर है। उपमा, रूपक, उल्लेख, अनुप्रास, सन्देह आदि अलंकारों की छटा द्रष्टव्य है। कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं—

उपमा—रन्जित मनो का दल मत्त विचरण कर,
हस्त सा उदित तारे चुनता या मोद भर ।^४

रूपक—एक दूमरे के दुग-मुकुरों में देख मुख,
करते थे प्राप्त हम दोनों ही स्वर्गीय मुख ।^५

सन्देह—चक्र ही सुदर्शन या आ गये थे दो वही,
या रवि-परिधियों थीं विज्जु-वास को वहाँ ।^६

१. उपा काल : आनन्दि प्रसाद श्रीवास्तव, पृ० २० ।

२. वही, पृ० १६ ।

३. वही, पृ० ६६ ।

४. उपा काल, पृ० ४४ ।

५. वही, पृ० ४५ ।

६. वही, पृ० १६ ।

छन्द बंगला के मयार छन्द के ढंग पर प्रयुक्त किया गया है। कवि ने हिन्दी पिगल का अनुसरण नहीं किया है। हिन्दी में कवित्त छन्द के आधे के मद्दस यह छन्द चलता है जिसमें वर्णों की गणना और लय तथा मात्रा का निर्वाह होता है। यहाँ प्रत्येक चरण में समान वर्ण नहीं हैं। जहाँ अन्त में दीर्घ है वहाँ प्रत्येक चरण में १५ वर्ण हैं, जहाँ अन्त में ह्रस्व है वहाँ १६ वर्ण हैं। जैसे—

मारी चौकड़ी की उस स्थिरता में लीनता,
 रामे ज्येह-ससि यह-लालसा-मन्वीनता :
 इयाम मृति-भक्त ने शरीर स्वर्ण-कृत वह,
 मनु बाल-तन-चरजान अधिकृत वह।^१

स्थान-स्थान पर कवि की नियतिवाद, पुनर्जन्म के निदान्त और परिवर्तन के प्राकृतिक नियम में आस्था प्रकट हुई है।^२ प्रथम सर्ग में 'क्या जाने भविष्यत के गर्भ में छिपा है क्या, भाग्य में लिखा है क्या या लिख के लिपा है क्या?'^३ पंक्तियों में भी कवि की भाग्यवादिता के दर्शन होते हैं। अन्तिम अक्ष में अपने काव्य के प्रमुख चरित्र नरेन्द्र के जीवन में आनन्द का उपाकाल दिखलाकर कवि कामना करता है—

फूलें सभी जीवन कमल यों ही सब काल,
 यों ही सब जीवनो में आवे दिव्य उपाकाल।^४

इस प्रकार इस काव्य के माध्यम से कवि ने अन्धम का प्रतिरोध, मन्वी नैनी, राज-धर्म, अनुज्ञासन एवं सत्य-विष्ठा का प्रतिपादन करते हुए कर्तव्य भावना के प्रति पाठकों को सचेष्ट किया और अपने दावित्वों के प्राणप्रण से निर्वाह की शिक्षा दी। खड़ी बोली के परिष्करण एवं प्रसार में सहायक होते हुए श्रीवास्तव जी ने छन्द में भी विशिष्ट प्रयोग किया।

शान्ति प्रताप :

श्री अलगूराय 'आनन्द' ने अपनी इस कृति में अपने काव्य के मायक प्रताप को सदाचारी एवं ज्ञानी के रूप में चित्रित किया है। प्रताप पद्मा के प्रेम-पाश में पड़कर विषय-वासना में लिप्त हो अपने कर्तव्य से विमुख हो जाते हैं। मौका देखकर उनके शत्रु उनको परास्त करने का उद्योग करते

१. उपाकाल, पृ० १३।

२. वही, पृ० ६३, पृ० ३६।

३. वही, पृ० २०।

४. वही, पृ० ६९।

हैं। उनकी अकर्मण्यता जनता में उनकी छवि को धूमिल कर देती है। बचानक वह अपनी तेजस्विता की सति और जनता की आक्रोशमय उपेक्षा को महसूस करते हैं और सचेत होते हैं। वे पराक्रम दिखाते हैं, शत्रुओं को परास्त करने हैं और अन्त में अपनी पत्नी शान्ति को पुनः प्राप्त करते हैं।

अविद्या ब्रह्मा मायाजन्य भोगवाद से मानव को मुक्ति दिलाना ही कवि का उद्देश्य है। कवि ने स्वयं भी भूमिका में कहा है—‘इसी कथा भाग से उपरोक्त विषय का निदर्शन यहाँ किया गया है जिसमें स्थल-स्थल पर आवश्यकतानुसार राजनीतिक, सामाजिक एवं अन्य विषय आ गये हैं।’ साथ ही कवि ने कवियों और लेखकों को आर्थिक विपन्नता से बचाने के लिए प्रयास करने का संकेत भी भूमिका में यह लिखकर दिया है कि ‘कविता-कर्म दुःसह है और पूर्ण हादिक स्वच्छन्दता एवं स्वतन्त्रता की अपेक्षा रखता है। भूखे पेट पराधीनता में हृदय की तन्त्री बज नहीं सकती यह निश्चित है और यही कारण है कि इस स्वेत-श्रम में लेखकों में मौलिकता का अभाव कर दिया है।’

काव्य के मुख पृष्ठ पर संस्कृत में लिखा है—‘सचाग्निमाप्नोति न काम-कामी’—इसी के अनुसार काव्य का नायक कर्तव्य का पालन करके ही शान्ति की प्राप्ति करता है। इसका प्रमुख रस शृंगार है, सहयोगी वीर है। लोक संस्कृति, लोक भाव एवं लोक भाषा का गहरा पुट इस काव्य की विशेषता है। लोक-जीवन से प्रभाव ग्रहण करने के कारण कविता में एक विशिष्ट सोपान आ गया है—

गैया बन बन चरे संग लयि लैरु सोहैं।
बछरु बाँ बाँ करै ठमकि द्रुति भजि मन मोहैं।
पुलकित गोती करति, हुँकरि चल दूग खहरिया।
चाटति बछरहि समेगि, न छटकति लखति तिहरिया।^१

इस काव्य में कहीं ब्रजभाषा की प्रमुखता है और कहीं खड़ी बोली की। लगता है कवि का दोनों भाषाओं पर अधिकार है। उदाहरण के लिए—

कोउ रमेठी बाँजि, आपनी कला दिखावहि,
कोउ उँछारी मारि, बालकहि हँसत लोकावहि।^२

इस उद्धरण में ब्रजभाषा की प्रमुखता है और निम्नलिखित दृष्टान्त में—
प्रवृष्टता भाव भरी हुई कथा

गुबोस्ता खोमन-चातुरी हरी।

१. शान्ति प्रताप : अलगूराय ‘बानन्द’, प्रथम सर्ग, पद ४६, पृ० ४७।

२. वही, पद ५२।

प्रताप की भावुकता ठनी हुई

अतीव पथा उसमे विलीन थी ।^१

खड़ी बोली की प्रमुखता है । इतना ही नहीं संस्कृतनिष्ठ यदावली का भी सीम्यत्व इस काव्य में है । यथा—

व्यतीत मेघ पावसा अकाशशोभ निर्मल ।

विनष्ट धूम्र अग्नि कै नियुक्त मोह मानस ।^२

इन छन्दों को पढ़ते-पढ़ते बरबस हरिऔध जी का स्मरण हो जाता है । अतुकान्त छन्दों और संस्कृत-निष्ठ छन्दों में उनकी श्रलक स्पष्ट मिलती है । छन्दों में विविधता दिखलाई देती है । पहिले सर्ग में रोला मात्रिक छन्द का, दूसरे सर्ग में बगिक वृत्त भुजंग प्रयात का प्रयोग कवि ने किया है, उदाहरण-रवक्षप दूसरे सर्ग से एक छन्द प्रस्तुत है—

प्रजापालिनी वृत्ति को देखि को है

गही जासु को चित आनन्द मोह ।

तीसरे सर्ग में अतुकान्त छन्द को अपनाकर कवि ने पुरातन के साथ नूतन का सगम किया है ।

सम्पूर्ण काव्य में कवि की दृष्टि नैतिकतावादी ही है । परनी की छोड़ प्रेमिका पथा के साथ रहने में प्रताप को सामाजिक उपेक्षा और निरादर सहना पड़ता है । वह अपने दायित्व और कर्तव्य तक को भूल जाते हैं और अन्त में पथा से अलग होने पर ही वे शत्रुओं को पराजित कर के पुनः अपनी परनी शान्ति को प्राप्त करते हैं ।

इस प्रकार यह काव्य आदर्शोन्मुख और उपदेशात्मक तो है ही अभिव्यञ्जना कौशल की दृष्टि से भी उल्लेखनीय है ।

इस प्रकार इन काल्पनिक खण्डकाव्यों में भी देश में राष्ट्रीय चेतना जगाने एवं कुरीतियों के निराकरण में योग दिया । कल्पित चरित्रों के सगम एवं भाविक चित्रण ने पाठकों के मन को झकझोरा जिससे न केवल स्वदेश पर भर मिटने वाले युवकों की टोलियाँ तैयार हुईं, सामाजिक भ्रष्टाचारों जैसे—विधवा विवाह, अछूत-प्रथा, अनमेल विवाह, कुली-प्रथा और शोषण के विरुद्ध भी एक जमात खड़ी हो गई । इन खण्डकाव्यों की यह भी विशेषता है कि ये खड़ीबोली में ही लिखे गये । इस प्रकार खड़ी बोली के परिष्कार और विकास में भी इन काव्यों की महत्वपूर्ण भूमिका रही । ●

१. शान्ति प्रताप—तृतीय सर्ग, पद १ ।

२. वही, पंचम सर्ग, पद २ ।

सप्तम अध्याय

निर्वन्ध खण्ड-काव्य

इस युग में कुछ ऐसे खण्डकाव्य लिखे गये हैं जिनके कथा-मूत्र अत्यन्त लीन हैं। खण्डकाव्य में कथानक कवि की उद्देश्य मिटि का एक महत्त्वपूर्ण माध्यम होता है और वह अभीष्ट प्रभाव की सृष्टि में सहायक होता है, किन्तु इन काव्यों में कथा-मूत्र का उपयोग केवल भावात्मक प्रसंग-सृष्टि के माध्यम के रूप में किया गया है। खण्डकाव्य के प्रबन्ध में जैसी सुमम्बद्धता, एक-मूर्तता और लक्ष्यता अपेक्षित है, उसका इन काव्यों में अभाव है। इनमें प्रबन्ध और मुक्तक दोनों के गुणों का समन्वय एव समाहार है। अतः ऐसे काव्यों को जिनका कथा-मूत्र बंधा हुआ या सुगुम्फित नहीं है, पर जिनमें खण्डकाव्य के अन्य गुण विद्यमान हैं, निर्वन्ध खण्डकाव्य की संज्ञा दी जा सकती है। इनमें से कुछ काव्य जैसे—ग्रन्थि, उद्धव-सातक आदि काव्यत्व की दृष्टि से अत्यन्त उत्कृष्ट हैं। इसमें छन्द कथा-मूत्र में बँधे होने पर भी बहुत कुछ स्वच्छन्द और रस निर्भर हैं। द्विवेदी-युगीन खण्डकाव्यों पर विचार करते समय इन पर विचार न करना असंगत होगा, अतः इस अध्याय में ऐसे उपलब्ध खण्डकाव्यों पर संक्षेप में विचार किया जा रहा है।

दयानन्द दिग्दर्शन :

इस काव्य के रचयिता श्री नारायण प्रसाद बेताब 'कलित' हैं। इसमें चार मुसद्दसों में स्वामी दयानन्द का चरित्र वर्णित है। कथानक में क्रम-बद्धता और तारतम्य नहीं है। पूरा काव्य कवि ने तत्कालीन मुसम्मत्त साहित्य और हृद्य मुसम्मत्त साहित्य में लिखा है। पहले मुसद्दस में स्वामी दयानन्द की मूर्ति पूजा पर अविश्वाम होने का कारण कवि ने ३१ बहनों में तत्कालीन में लिखा है। तत्कालीन और भ्रमंग प्रयात छन्द की ध्वनि एक है। उदाहरणार्थ—

किया उधने झूठा चढ़ावा वह साय,
दिया ठाव मुँछें पं और यह पुकारा,
करे तो कोई बाल बाँका हमार,
महादेव सुनते रहे दम न मारा।

यकी या मगर मूलशंकर के दिल में,
कि जिन्दा न जायेगा चूहा यह बिल में ।^१

महर्षि दयानन्द का चरित्रात्त मुसद्दसी में लिखा गया है, अतः 'ऋषि', 'मुनि' शब्द का प्रयोग बार-बार आना स्वाभाविक है। हज़र मुसम्मत साहिक और कुलाधारी का हुना ये समान ध्वनि वाले छन्द हैं। मुसद्द २ में कुल ३२ बहुर हैं। यह अवटूबर १९१३ में लिखा गया, इसमें स्वामी जी का समावर्तन संस्कार वर्णित है। मुसद्द ३ अक्टूबर १९१५ में लिखा गया, इसका शीर्षक 'ऋषि की जिन्दगी बख्त मोत' है जो ३४ बहुरों में लिखा गया है। मुसद्द ४ में २१ बहुर हैं, इसका शीर्षक है—'शास्त्र और दास्त्र दोनों बस में हैं।'।

इस काव्य की भाषा उर्दू मिश्रित खड़ी बोली है। अभिव्यक्ति पक्ष धियाल है, पर मुसम्मतो में अपनी रफ्तार है।

द्रौपदी चीरहरण और आल्हा

यह काव्य पण्डित लोचेश्वर निपाठी द्वारा रचा गया है। इसका मुद्रण कीडर प्रेस प्रयाग से सन् १९१४ ई० में हुआ। इसका कथानक महाभारत में लिया गया है। द्रौपदी चीरहरण का व्याप्त प्रसंग इसकी कथावस्तु का उप-जीव्य है। जैसा कि नाम से ही विदित होता है, इसमें कथा पर कम उसकी आल्हा पद्धति पर विशेष जोर दिया गया है, इसीलिए इसमें कथावस्तु के सारतम्य के उस सुसंगठन का निर्वाह नहीं हो पाया है जो एक मफल खण्ड-काव्य के लिए अपेक्षित होता है। आल्हा के साथ इसमें कुडलियों का प्रयोग भी कवि ने किया है। भाषा खड़ी बोली है जिसमें ब्रज भाषा के शब्द और क्रियापद आये हैं। इसे पदों-पदों पाठक उत्साह और जोश से भर उठता है। आल्हा पद्धति में लिखे गये इतिवृत्तात्मक काव्यों में इसका स्थान उल्लेख-नीय है। उदाहरण के लिए इसके निम्नलिखित दो पद प्रस्तुत हैं—

जब युधिष्ठिर पासा लीन्हा बाजी लिखे भुमदी लागि ।
हारि जीति तब को चूको ना ऐसे बचन कही अनुराणि ॥
पहली बाजी माँ लिख दीन्हो सगरो कोस धर्म के राज ।
लीन्हा पासा जब हाये मे असगुन देखि पयो मिलाव ॥^२

महात्मा गीतम नुद

इस काव्य के कृतिकार श्री शंकरधरण गुप्त हैं जिन्होंने आरम्भ में ईश-

१. दयानन्द दिग्दर्शन, पद ७, पृ० १।

२. द्रौपदी चीरहरण और आल्हा, पद ७३, ७४, पृ० ७।

वन्दना 'निरालर साकार, रगत चराचर में सदा, ईश्वर वेदागार, मानहुँ
शरणागत प्रभू'^१ देकर भगवान बुद्ध के जीवन की प्रमुख घटनाओं को काव्य-
बद्ध किया है। इसका प्रकाशन संवत् १९७२ वि० में थी विद्व गोपाल शुक्ल
हिन्दी ग्रंथ भण्डार कार्यालय, कोनबा, बानपुर द्वारा हुआ। इनमें कुल १६
पृष्ठ और ५८ पद हैं। शुरु के पदों में बिम्बुखलित कथा खण्ड है। १३ से
५६ पद तक कर्मसार है। १७वें और १८वें पद में जीव की मुक्ति का उपदेश
है। भाषा अपरिष्कृत खड़ी बोली है। व्याकरण की त्रुटियाँ हैं। काव्यत्व की
दृष्टि से रामजोर काव्य है। इतिवृत्त मात्र है। उदाहरण के लिए निम्न-
लिखित पद लिया जा सकता है—

मुन्दर बसन अपने उसे कर से उठा के दे दिया।

और उमके बस्त्र बदले में चुपने से लिया ॥

पहन के वे वस्त्र शीतल भेष योगी बन गये।

दास को समझाय के गिज पुर बिदा करते भये ॥^२

कृष्ण-बन्धन

इसके रचयिता प० गया प्रताप शुक्ल 'सनेही' हैं। इसका प्रथम संस्करण
संवत् १९७३ वि० में थी सिवनारायण मिश्र, प्रताप पुस्तकालय, बानपुर
द्वारा प्रकाशित हुआ और मुद्रण भी राम किशोर गुप्त, साहित्य प्रेम, बिरसा
(झाँसी) से हुआ। इनमें एक दुःखी किसान के जीवन की घटनाओं को कवि
ने कथा सूत्र में पिरोया है। यह कथा-सूत्र शृंगलावद्ध और सुवर्णित नहीं
है। बेबन और अभावग्रस्त कृष्ण के जीवन की ये घटनायें 'कृष्ण बन्धन',
'आर्तकृष्ण' और 'दुखिया किसान' इन तीन शीर्षकों में समाविष्ट हैं।

महाराजा रूप सिंह

'महाराजा रूप सिंह' काव्य के लेखक, सम्पादक और प्रकाशक तीनों
प० रामदीन पारासर, किशनगढ़ (राजस्थान) हैं। संवत् १९७४ वि० में
स्टेडर प्रेस, रामनाथ भवन, इलाहाबाद से मुद्रित हुआ। यह १४ पृष्ठीय
निबन्ध खण्ड-काव्य राजपूताने के इतिहास पर आधारित है। दलहठ बंका
देवड़ा, राम बका राठौर महाराजा रणसिंह कृष्णगढ़ के राजकुल में जन्मे एक
अत्यन्त चोर एवं प्रतिभाशाली राजा थे, जिन्होंने सत्य का पक्ष लेकर
जोरंगजेब और दास की लड़ाई में दारोगाकोह का साथ दिया। रूपसिंह जी

१. महात्मा गौतम बुद्ध, छन्द १, पृ० १।

२. महात्मा गौतम बुद्ध, पद ३३, पृ० ८।

भीजा राजपुरा की लड़ाई में औरगजेव के हाथों के हौदे का रस्सा काटते हुए वीर गति को प्राप्त हो गये । इस काव्य में राजा रूपसिंह के यज्ञ और वीरता को प्रदर्शित करने के लिए उनके जीवन की कुछ उत्तेजनीय घटनाओं को कवि ने काव्य में बाँधा है । कथावस्तु में सहज सारतम्य नहीं है, कहीं-कहीं तो रूपसिंह से कोई बात कहलवाते हुए बीच में ही कवि स्वयं सम्पुट की तरह अपनी पंक्तियों 'बया बया बड़ाई हम करें' दुहराना आरम्भ कर देता है । कुछ पद विरदाशली के रूप में प्रस्तुत किये गये लगते हैं । हर पद के बाद आरम्भ की दो पंक्तियों को टेक के रूप में दोहराया गया है । उदाहरणस्वरूप—

बया बया बड़ाई हम करें नृप रूप सिंह की,
देती गवाही आज भी तारीख हिन्द की,
इस घेर दिल की जीवनी है बहुत ही बड़ी,
उतम की चन्द बातें सुनाते हैं इस पड़ी,
सज्जनत जु आप लोगों की पढ़ने में कुछ लड़ी,
छोड़ते तो फिर और भी एक दासता बड़ी,
बया बया बड़ाई हम करें नृप रूपसिंह की,
देती गवाही आज भी तारीख हिन्द की ।^१

इसकी भाषा उर्दू बहुला देवनागरी है जिसमें तर्जुम और प्रचलित बोलियों ■ शब्द भी आ गये हैं, जैसे—

दुख दर्द पूछने दोऊ जाते विदर के पास,
मुझको दिरम खजाने की रखते नहीं हम आस ।^२

इसके पद बीर रस प्रधान हैं । उदाहरण के लिए कुछ भूमि में रूपसिंह का यह कथन लिया जा सकता है—

तो आज की लड़ाई में यह सबको बता दो,
रण बाँटिका यहाँर यह प्रवधा दिखा दो ।
खजनों की मारकाट अभी रण से भगा दो,
वीरों की तरह या यही सर अपना कटा दो ॥
बया बया बड़ाई हम करें नृप रूपसिंह की,
देती गवाही आज भी तारीख हिन्द की ।^३

१. महाराजा रूपसिंह, पृ० १ ।

२. वही, पृ० ६ ।

३. महाराजा रूपसिंह, पृ० १० ।

इस काव्य के चौराहे-चौराहे गाने जा सकने वाले पदों ने उस समय की परिस्थितियों में जन-जागृति लाने में योग दिया ।

मातृ वन्दना

पं० ईश्वर प्रसाद शर्मा कृत यह काव्य सात 'दर्शन' में विभक्त है । इसका प्रकाशन संवत् १९७६ वि० में हुआ । इसमें भारत माता के सपूतों का उल्लेख किया गया है । कथा-भूत विमृशल है । इनमें वर्णित सभी चरित्र माता की वन्दना करते हैं । इसका मूल स्वर राष्ट्रीयता है, उदाहरणार्थ—

करो मिल मातृभूमि गुणगान ।

सम्मिलित हों सातो जाती,

क्या मदरासी क्या गुजराती,

यू० पी०, पंजाबी, बंगाली माता की सन्तान ।

बौद्ध, सिक्ख, मुस्लिम, ईसाई,

हिन्दू, जैन, पारसी भाई,

मातृभक्त बन हो माता के सब सच्चे अभिमान ।^१

इसकी भाषा खड़ी बोली है । काव्यरस की दृष्टि से शिथिल रचना है । इस लघु कृति द्वारा कवि ने देशवासियों में स्वदेश-प्रेम भरने की चेष्टा की है । अन्त में कवि ने लिखा है—

अपने तन से, मन से, धन से

और मही तो प्राण पवन से

जननी जन्म भूमि को कर दो, स्विकर स्वर्ग प्रधान ।^२

ग्रन्थि

निर्बन्ध खण्डकाव्यों के अन्तर्गत उल्लेखनीय रचना 'ग्रन्थि' के रचयिता भी शुभिमानन्दन पन्त हैं । इस पुस्तक का प्रकाशन इण्डियन प्रेस लि० प्रयाग ने किया है । इस कृति का प्रथम संस्करण यद्यपि सन् १९२९ में निकला, किन्तु जैसा लेखक ने स्वयं अपनी पुस्तक के आरम्भ में विज्ञापन में लिखा है—'ग्रन्थि मैंने सन् १९२० के जनवरी मास में लिखी थी—उच्छ्वास की तरह इसका कथा-भाग भी बहुत थोड़ा है पर साम्यद स्पष्ट उससे अधिक.....' इसका लेखन काल सन् १९२० ई० है । ४६ पृष्ठीय, ४ सर्गीय इस काव्य में

१. मातृ वन्दना, दर्शन ७, पद ३ ।

२. मातृ वन्दना, दर्शन ७, पद ३२ ।

कथा बस इतनी है कि एक संख्या नायक की नाव ताल में डूब गई—जब वह होश में आया तो उसने अपने को एक सुमुखि की गोद में भेटा पाया । दोनों तरफ से प्यार प्रकट हुआ, पर उस घोड़पी सालिका की परिणय-ग्रन्थि किसी और युवक से बाँध दी गई—नायक विरहान्नि में दग्ध होता रहा । कथा तत्त्व की इसी सूक्ष्मता के कारण यह काव्य खण्ड-काव्य का आभास तो देता है पर शास्त्रीय खण्डकाव्य की कोटि में नहीं आता ।

कथा के छोटे से कलेवर में भी कवि ने भावना को इतना विस्तार दिया है कि पाठक अभिभूत हो जाता है । अजस्र भाव-धारा, प्रवाहपूर्ण नर्मस्पर्शी शैली और प्रेमी की विरह-जग्य अकृत्रिम कचोट की सहज अभिव्यक्ति पाठक का मन बाँध लेती है ।

प्राजल और परिष्कृत खड़ी बोली युक्त अनुकान्त पदावली में रचित पन्त का यह काव्य द्विवेदी-युग में अपना अलग वैशिष्ट्य रखता है । परि-प्राजित शब्द चयन, ध्वन्यात्मकता, संगीतात्मकता एवं सुकुमारता के साथ प्रथम पुरुष की आत्मकथात्मक शैली में किया गया वर्णन कवि और पाठक के बीच की दूरी को जैसे मिटा देता है । प्रथम सर्ग के प्रथम पद में ही भावा का साहित्य एवं भावो की उदात्तता द्रष्टव्य है—

तरणि के ही संग तरल तरंग से,
तरणि डूबी थी हमारी ताल में,
साल्म्य-निःस्वन से गहन जल-वर्ष में,
या हमारा विश्व तन्मय हो गया ।^१

पन्त की बिम्ब योजना और वित्रोपयता अवलोकनीय है, यथा—

इन्दु पर, उस इन्दुमुख पर, साथ ही,
ये बड़े मेरे नयन, जो उदय से,
साज से रक्षित हुए थे, पूर्व की,
पूर्व था, पर वह द्वितीय अपूर्व था ।^२

उपदेशोन्मुख इतिवृत्तात्मक के उस काल में स्वानुभूतिपरक शुद्ध प्रेम को लेकर लिखी गयी यह रचना काव्यत्व की दृष्टिसे अत्यन्त समृद्ध है । अनुभूति की गहराई के साथ अभिव्यक्ति की सम्पन्नता 'ग्रन्थि' को द्विवेदी-युगीन उत्कृष्टतम निर्वन्ध खण्डकाव्य की श्रेणी में ला खड़ा करती है । इसमें प्रयुक्त

१. ग्रन्थि—सर्ग १ (एक बार), पृ० ३ ।

२. वही, पृ० ५ ।

अलंकार मात्र शोभा नहीं बनते, भाषुर्य-वर्षण भी करते हैं। पन्त जी ने अनुप्रास, यमक, उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अन्योक्ति, दृष्टान्त आदि का अच्छा प्रयोग किया है। यथा—

अनुप्रास—मधुप वाला का मधुर मधु सुगंध राग,
पदन्दल में सम्पुटित था हो चुका।^१

रूपक—कुटिल भावी के अंधेरे रूप में
और कितने हैं अभी आँखें छिपे-
छलकती आँखें उन्हें प्रिय ! फिर कभी
मेट देंगी कर-कमल में आपके।^२

उपमा—जब अचानक अनिल की छवि में पला
एक जल-कण, जलद-विश्रुभा, पलक पर
आ पड़ा शुक्रमारता सा, बान-सा,
चाह-सा, सुधि-सा, सयुन-सा, स्वप्न-सा।^३

प्रस्तुत पद्यांश में कवि ने एक साधारण वस्तु स्वरूप जल-कण के लिए निराकार अनुभूति स्वरूप उपमानों की माला सजा दी है जो उन एक बूंद आँसू की महत्ता को बहुत बड़ा देती है।

उपसर्ग और प्रत्यय प्रयुक्त करने की द्विवेदी युगीन परिपाटी से ग्रन्थि का कवि भी अछूता नहीं रहा है। अहह, हा आदि का प्रयोग 'ग्रन्थि' में भी मिलता है। कवि ने अनुकान्त काव्य शैली का प्रयोग किया है, पर कवि स्वयं उससे तुष्ट नहीं है, जैसा कि आरम्भ में विज्ञापन में पन्त जी ने स्वयं लिखा है—'छन्द सुकान्त नहीं हैं। अनुकान्त का सौन्दर्य स्वरूप तब मेरे हृदय में प्ररफुटित नहीं हो पाया था, अपने साहित्य में उन दिनों जैसा उर्ध्व प्रचलित था, उसी के अनुरूप मैंने भी किसी तरह अपनी इस कहानी को यह षेडुका लिजाम पहना दिया। पर हिन्दी में बड़ी हो मबोहर तथा परिपूर्ण प्राप्त होत सृष्टि हो सकती ॥'^४ कवि के अनुकान्त में प्रवाह है, निरन्तरता है, प्रायः हर पंक्ति में उन्नीस मात्राओं में एक सुनिश्चित गति है, यथा—

१. ग्रन्थि—सर्ग १, पृ० ४।

२. वही, सर्ग ४, पृ० ४६।

३. वही, सर्ग २, पृ० १९।

४. ग्रन्थि—आरम्भ का विज्ञापन, पृ० १।

चपल पलकों में छिपे मोन्दयं के
सहज दब कर, हृदय मादकता मिली
गुदगुदी के स्निग्ध-पुलकित-स्पर्श को
समुत्सुक होने लगा था प्रतिदिवस ।^१

किस सहजता से कवि ने अपने आपको खोलकर रख दिया है, अतुकान्त होने हुए भी गोतितत्त्व की स्रष्टृति इसमें अन्तर्हित है। अपने 'प्रस्थि' काव्य के माध्यम से पन्त के कवि ने अपने स्वानुभूत प्रेम के समीप, वियोग और विरक्तन अनुभूतियों के रागात्मक तत्व को अभिव्यक्त किया है, यथा नायक का कथन—

प्रेमकण्टक से अचानक बिड़ हो
जो सुमन वह से बिलग है हो बुका,
निज दया से प्रबित उर में स्थान दे
क्या न चरम-विकास होगी तुम उसे ?^२

और फिर नायिका का उत्तर—

नाथ ! कह बतिलाय मधुरता से दबे,
मरत स्वर में सुमुखि भी सकुचा गई ।
उस अनूठे-सून ही में हृदय के,
भाव सारे भर दिये ताबीज से ।^३

इसमें गहरी भावानुभूति के साथ-साथ सूक्ष्म कल्पना का योग भी है। द्विवेदी युग की समकालीनता की पीठे हुए भी कवि का तत्त्व बोध और प्रातिम दृष्टि बहुत दूरगामी है। 'प्रस्थि' में कही-कही छायावाद ही नहीं सुन्नर रहस्यवाद तक की झलक उपलब्ध है, यथा—

कौन सी ऐसी परम वह वस्तु है
भटकते हैं मनुज-गण किसके लिए ?
कौन सा ऐसा चरम-सौन्दर्य है
धींचता है जो जगत के हृदय को ?^४

समकालीन कवियों का भी अप्रत्यक्ष रूप से अनायास ही कवि की लेखनी

१. प्रस्थि सर्ग ३, पृ० २७ ।

२. वही, सर्ग १, पृ० ७ ।

३. वही, सर्ग १, पृ० ७ ।

४. वही, सर्ग ४, पृ० ४० ।

पर प्रभाव पड़ा है जिसमें एकाग्र स्थान पर तो यह छाया इतनी गहरी है कि आभास होता है, मानने 'हरिऔध' का 'प्रियप्रवास' का गया हो, जैसे—

विरहिणी को बत्पना कर, एक दिन
एक पीने-पात में अपनी रक्षा
विविध यत्नों से सुलाकर, मैं उसे
बार बार क्या चुकी हूँ हृदय से ।^१

प्रेम वंचित निराश नायक की उक्ति से कवि की निमतिवादी धारणा भी स्थान-स्थान पर प्रस्तुति हुई है, यथा—

नियति ! तुम निर्दोष और मछूत हो,
सहज हो सुबुनार, चरई का तुम्हें,
खेल मति प्रिय है, सतत हृदय-भूत से,
तुम कियती हो जगत को समझ-सा ।^२

इसी प्रकार से प्रेम और प्रेमियों के प्रति अधु और आया आदि के प्रति कवि ने अपना दृष्टिकोण प्रस्तुत किया है।

रचना का शीर्षक 'ग्रन्थि' भी धारक है, एक स्थान पर कवि ने लिखा है—

हाय ! मेरे सामने हो प्रणय का
ग्रन्थि-वन्धन हो गया, वह तब कमल
मधुप सा मेरा हृदय लेकर किसी
अन्य मालस का विभूषण हो गया ।^३

विवशता-जन्म विषाद की यह निराशाजनक स्थिति पाठक की सहानुभूति जीत लेती है। नायक ने जिससे प्यार किया, उनकी गाँठ किसी दूसरे के साथ बँध गई और वह एकाकी रह गया।

प्रेमपरक इस काव्य का जंगी रस शृंगार है। राग तत्त्व से आरम्भ होकर पर्यवसान भी उसी में होता है। आदि से मन्त तक संयोग और विदोष जनित अनुभूति के अनेक हृदयप्राही बन्ध बरबत हो पाठक को सहारा देते हैं। रति भाव में विभोर पाठक रससिक्त हो उठता है। संयोग शृंगार के कुछ चित्र, जैसे—

१. ग्रन्थि सर्ग २, पृ० २१।

२. वही, सर्ग ३, पृ० ३४।

३. वही, सर्ग ३, पृ० ३०।

चीरा रख मेरा मुकामल-जाँच पर
 सशिकला सी एक बाला व्यग्र हो,
 देखती थी म्लान-मुख मेरा, बचल
 सदाय, भीर, अधीर, चिन्तित दृष्टि मे ।^१

निज पलक, मेरी विकलता भाव ही,
 बवनि मे, उर से मुग्धशशि मे उठा,
 एक पल, निज स्नेह दयामल दृष्टि मे,
 स्निग्ध कर दी दृष्टि मेरी दीप-भी ।^२

पाठक का मुग्ध मन यथार्थ और कल्पना जनित रम तरंगों में डूब जाता है। आँखों में चित्र सँरता है और अन्तर में रमानुभूति, यही काव्य की सफलता है। नायिका की विवाह-ग्रन्थि डूमरे मुक्क से छुड़ जाने पर विरह-विदग्ध नायक अपनी पीडा की प्रतिच्छाया प्रकृति में देखता है, यह एक सार्वजनीन, मार्शकालिक अनुभूत मध्य है जिसे यही सफलता से पन्त जी ने अपनी रचना में उतारा है। उदाहरणार्थ—

खोस-जल से सजल मेरे अधु हैं,
 पलक-दल में डूब के विखरे पड़े ।
 पवन पीले पान में मेरा विरह,
 है खिलाता दलित मुखों कूल-मा ।^३

वियोग-व्यथित कवि अवसाद और निराशा के गर्त में आकर दूषा है, उसे लगता है कि भविष्य में भी उसे अभी बहुत कुछ सहना है और इसी से अन्तिम पद में उसकी लेखनी मुखर हो उठती है कि—

कुटिल-भावी के बघेरे-रूप में
 और कितने हैं अभी आँसू छिड़े—
 छलकती-आँखें उन्हें प्रिय ! फिर कभी
 भेंट दोगी कर-कमल में आपके ।^४

कवि का कथन इतना सहज और सजक है कि तुरन्त संवेधित होता है

१. ग्रन्थि-सर्ग १, पृ० ४ ।

२. वही, सर्ग १, पृ० ९ ।

३. वही, सर्ग ४, पृ० ४३ ।

४. वही, सर्ग ४, पृ० ४६ ।

और स्वाभाविक रूप में पाठक की मनःस्थिति से साधारणीकरण कर शृंगार रस की निष्पत्ति करता है।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि पन्त जी की 'ग्रन्थि' एक और द्विवेदी-युगीन परम्पराओं से जुड़ी है और दूसरी ओर जागामी छायावादी प्रवृत्तियों का स्पर्श भी करती है। अपनी विचारधारा, संदेह और विविष्ट काव्य-वैभव-मिश्र यह रचना द्विवेदी युग की उत्तेजनीय कृति है।

उद्भव-शातक :

'उद्भव-शातक' जगन्नाथदास एतमकर कुन अत्यन्त प्रसिद्ध और बहुचर्चित काव्य है। विभिन्न ग्रन्थों और लेखों में अनेक भाषावैद्यों द्वारा इसके काव्य-सौन्दर्य पर विचार किया गया है। अतः यहाँ संक्षेप में उल्लेख कुछ बातों तक ही सीमित रहकर इस काव्य पर विचार किया जा रहा है। यह काव्य कृष्ण और गोपियों के प्रेम सम्बन्धी प्रसिद्ध पौराणिक प्रसंग पर आधारित है, भव्य कृष्ण काव्यों की तरह श्रीमद्भागवत ही इसकी कथा का भी उपनीत्य है। भवितकालीन भ्रमर-गीत परम्परा इसका मुख्य प्रेरणास्रोत प्रतीत होती है, क्योंकि कृष्ण से विमुक्त गोपियों की निरह व्यासा का मार्मिक विषय और ज्ञान-योग के ऊपर प्रेम-भक्ति का स्थान बतलाना ही इस काव्य का अभीष्ट है।

'उद्भव-शातक' के सम्बन्ध में सबसे पहले विचारणीय प्रश्न यह है कि इसे खण्डकाव्य या प्रबन्धात्मक रचना माना जाय या शुद्ध मुक्तक काव्य की श्रेणी में रखा जाय। जैसा कि रसाल जी ने इस काव्य के प्राक्कथन में लिखा है—'यदि हम प्रस्तुत काव्य को देखते हैं तो ज्ञात होता है कि इसमें प्रबन्ध-काव्य और मुक्तक दोनों का सुन्दर सामंजस्य है, अर्थात् इसमें एक घटना विशेष की कथा भी है और साथ ही इसका प्रत्येक छन्द स्वतन्त्र सा भी है।'^१

यह कथन सही है। लेकिन घटना का बहुत लीन मूख मान लिया गया है। मथुरा में यमुना में स्नान करने समय एक कमल को देखकर कृष्ण की राधिका की स्मृति आती है, वे बेसुख हो जाते हैं। किसी प्रकार उद्भव उन्हें बाहर लाते हैं और कीर द्वारा अबानक राधा-नाम सुनकर उनको होश आता है। इस घटना के बाद उन्हें नंद, यशोदा, यमुना तट पर गोपियों के साथ राम, वन-विहार, गोपी, ग्वाल-वाल सबकी स्मृति व्याकुल कर देती है, व्रज के सुखद दिनों की तुलना में त्रिलोक का व्यकुल कहलाना उन्हें सुन्नत लगने

लगता है। परम ज्ञानी उद्धव कृष्ण की इस विरह-विह्वलता को देखकर आश्चर्यचकित रह जाते हैं। उद्धव यह स्थिति देखकर कृष्ण को 'सर्वं खल्विदं ब्रह्म,' 'एको ह द्वितीयो नास्ति' आदि के ज्ञान द्वारा उपदेश देकर शान्त करना चाहते हैं। कृष्ण उन्हें केवल यह उत्तर देते हैं कि एक बार गोकुल जाकर यह ज्ञानोपदेश दे आओ, उसके बाद हमें सिंघलाना लो हम मान लेंगे। उद्धव गोकुल जाकर ज्ञान और योग सम्मत उपदेश से गोपियों को प्रभावित करना चाहते हैं, किन्तु उलटे स्वयं गोपियों के मभीर प्रगाढ़ प्रेम से प्रभावित होते हैं और वापस आकर भाव विह्वल होकर गोपियों तथा व्रज की दशा का कृष्ण से वर्णन करते हैं। उन्हें सारा योग-ज्ञान भूल जाता है। वे गोपियों के प्रेम के कायल हो जाते हैं। इस प्रकार व्याज से कृष्ण का ज्ञानी उद्धव को गोकुल भेजना, गोकुल में उद्धव-गोपी सवाद और प्रेम-विभोर उद्धव का मधुरा वापस आकर कृष्ण से गोपी-दशा निवेदन इसका कथा-सूत्र है जिसमें चित्रोपम भाषा में रत्नाकर जी ने गोपियों के तर्कों और उनकी विरह-दशा का मार्मिक चित्रण किया है।

'उद्धव-शतक' नाम से यह भी स्पष्ट है कि रत्नाकर जी ने शतक-काव्यों की मुक्तक परम्परा को ध्यान में रखकर हम काव्य की रचना की है। इसलिए इसके छन्द एक घटना-सूत्र में अनुस्यूत होते हुये भी स्वच्छन्द हैं और उनके स्वतन्त्र रसास्वादन में कोई बाधा नहीं उपस्थित होती। कालिदास कृत 'मेघदूत' में भी कथा-भूत इसी प्रकार बहुत क्षीण है और उसके पद स्वतन्त्र रूप से भी रस निर्भर हैं। संस्कृत के विश्वनाथ आदि आचार्यों ने उसे खण्ड-काव्य माना है। इस दृष्टि से उद्धव शतक को भी खण्ड काव्य जैसी प्रवन्धारमक रचना मानकर इसे निबन्ध-खण्डकाव्य कहा जा सकता है।

इस काव्य के रचना-काल के सम्बन्ध में यह उल्लेख है कि यद्यपि वर्तमान रूप में उद्धव-शतक की सम्पूर्ण रचना संवत् १९८६ वि० में पूरी हुई, किन्तु कवि ने मन में इसका भावात्मक स्वरूप रचकर द्विवेदी युग में सं० १९७७ वि० तक उद्धव-विषयक ८०-८५ छन्द लिख लिए थे। यह अलग बात है कि सं० १९७८ वि० में वे खो गये। उनमें से कुछ उन्हें स्मरण रहे और कुछ की रचना उन्हें पुनः करनी पड़ी।

रत्नाकर जी व्रजभाषा के अत्यन्त प्रतिभाशाली और मर्मज्ञ कवि थे। आधुनिक युग के अन्य किसी कवि का व्रजभाषा पर वैसा अधिकार नहीं दिखाई पड़ता, जैसा रत्नाकर जी का था। उन्होंने बहुत समय तक व्रज में

रहकर भाषा और साहित्य का तहब अध्ययन किया था। रत्ना जी के शब्दों में 'महाकवि रत्नाकर ने इस वर्तमान समय में, जब खड़ी बोली के राज्य में ब्रजभाषा की मधुर और सुरीली पदावली शुद्ध एवं पूर्ण रूप में सुनाई भी नहीं पड़ती, यह मराहनीय कार्य गौरवपूर्ण सफलता के साथ किया है। रत्नाकर जी के काव्य में ब्रजभाषा का यह शुद्ध रूप मिलता है जिसमें साहित्योचित एकरूपता है'। ब्रजभाषा की कवि-परम्परा में महाकवि रत्नाकर को निस्सन्देह सर्वश्रेष्ठ कवियों में माना जायगा।

उद्वेग शतक में विग्रलम्भ शृंगार की प्रधानता है, यद्यपि प्रेम-मल्लि भी इसका प्रतिपाद है। कृष्ण और गोपियाँ छालम्बन, धनुभूमि, यमुना, कदम्ब आदि प्रेम लीला के स्थान उदीपन हैं। भाव-विह्वलता के कारण कृष्ण का कण्ठावरोध, आँखों में मधु-प्रवाह, हिचकी वादि और गोपियों तथा उनकी प्रेम-वेदना से प्रभावित उद्वेग में प्रेम-जन्य पुनः, मधु-प्रवाह, उच्छ्वास, कम्प आदि अनेक अनुभावों तथा स्मृति, औत्सुक्य आदि संचारी भावों से युक्त रति भाव का शृंगार रस में पूर्ण परिपाक इस काव्य में मिलता है। अनुभावों का तो ऐसा चित्रात्मक वर्णन रत्नाकर ने किया है कि उस स्थिति का पूरा दिग्भ्रम आँखों के सामने उपस्थित हो जाता है। एक साथ अनेक अनुभावों का ऐसा सुन्दर गुंफन कदाचित ही किसी अन्य काव्य में मिले। उद्वेग की प्रेम विह्वलता की इस दशा की उदाहरण रूप में ले सकते हैं—

दीन-दमा देखि ब्रजवाग्नि की कण्ठ की,
गरि गौ गुमान ज्ञान गौरव गुठाने से।
कहे रत्नाकर न आए मुख बिन नैन,
नीर भरि स्थाए भए मकुचि तिहारने से ॥
सूखे से, सगे से, मकबके से, सके से, धके,
भूले से, भ्रमे से, भधरे से, भकुवाने मे।
हीने से, हले से, हूले-हूले से, हिये में हाय,
हारे से, हरे से, रहे हेरल, हिराने से ॥^२

इसी प्रकार विरहानुल गोपियों की दशा के इस वर्णन को देखा जा सकता है—

१. उद्वेग शतक—भाषकथन, संस्करण १९६०, पृ० ३३।

२. उद्वेग शतक—छन्द २८, पृ० ३३।

सुनि सुनि ठगव की अकह कहानी कान,
 कोऊ बहरानी, कोऊ थानहि चिरानी है ।
 नहै रत्नाकर रियानी, बररानी कोऊ
 कोऊ बिलखानी, बिक्रमानी, बिक्रमानी है ।
 कोऊ सेद-मानी, कोऊ भरि दृष-मानी रही,
 कोऊ घूमि-घूमि परी भूमि मुखानी है ।
 कोऊ स्याम-स्याम कैं बहकि बिललानी कोऊ
 कोमल करेजी घामि सहुमि मुखानी हैं ॥ १

अलंकारों के प्रयोग में रत्नाकर ने भावोत्कर्षों को सदा ध्यान में रखा है । अलंकार के लिये अलंकार का प्रयोग उन्होंने नहीं किया है । अनुप्रास, बीप्ता, श्लेष आदि शब्दालंकारों तथा उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, विरोधायाम आदि अर्थालंकारों का मुख्यतः प्रयोग हुआ है । चित्रात्मकता और काव्य मोन्दर्प के लिए ये ही अलंकार अधिक उपयुक्त हैं । अनुमावों की तरह ही एक ही छन्द में कई अलंकारों का एक साथ समाहार भी दिखलाई पड़ता है ।

उद्भव शतक की एक प्रमुख विशेषता नाटकीय ढंग की सवाद-योजना है । छन्दों में कथोपकथन की इतनी सुन्दर योजना की गई है कि लगता है जैसे दो पान सचमुच बातों कर रहे हों । उद्भव और गोपियों का उत्तर-प्रत्युत्तर इनके कारण बहुत ही प्रभावपूर्ण हो गया है ।

रत्नाकर जो बहुत कवि के रूप में प्रख्यात थे । इस बहुतता का उपयोग अपने काव्यों में उन्होंने कुशलतापूर्वक किया है । उद्भवशतक में वैद्यक, रसायन, वेदान्त, तर्कशास्त्र आदि के सिद्धान्तों का यथा स्थिति उचित उपयोग किया गया है और इससे काव्य की प्रभावोत्पादकता बढ़ी है ।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि उद्भवशतक घनाक्षरी या कवित्त में लिखे गये शतकों की परम्परा का एक अत्यन्त उत्कृष्ट काव्य माना जायगा । मुक्तक प्रजापति होते हुए भी कथात्मक सूत्र के कारण इसकी प्रमत्ति-ष्णुता और बढ गई है । इसे शुद्ध खण्डकाव्य की श्रेणी में तो नहीं रखा जा सकता, तब भी निर्वन्ध खण्डकाव्य या प्रबन्ध-काव्य का आभास देने वाली यह एक उत्कृष्ट रचना है । उद्भव शतक असंदिग्ध रूप से ब्रजभाषा काव्य परम्परा में एक मौलिक पत्थर है, यद्यपि इसके बाद ब्रजभाषा में इतनी सशक्त रचना नहीं दिखलाई पड़ती ।

स्पष्ट है कि इन निर्वन्ध खण्डकाव्यों ने भी द्विवेदी युग के चिन्तन और स्वरूप को प्रसर बनाया। पुराण, इतिहास और कल्पना जन्य कथा-सूत्रों का आधार लेकर इस प्रकार के जो काव्य लिखे गये, उन्होंने जन-जागृति और राष्ट्रीय चेतना के विकास में तो सहयोग दिया ही, भाषा और साहित्य का उन्नयन भी किया। 'प्रन्थि' और 'उद्धव-घटक' जैसे काव्य मात्र इतिवृत्तात्मक न होकर भाव एवं अभिव्यंजना दोनों ही दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण सिद्ध हुए। ऐसे काव्यों ने ही द्विवेदी युग में स्वच्छन्दतावाद और छामावाद का बीजारोपण किया।



खण्ड काव्यों का भाव-पक्ष

भाव और कला का परस्पर वही सम्बन्ध है जो आत्मा और देह का । यद्यपि दोनों अविभाज्य हैं तथापि विवेचन की सुविधा के लिए काव्य के दो पक्ष मान लिए गए हैं—(१) भाव-पक्ष या अनुभूति-पक्ष, (२) कला-पक्ष या रूप-पक्ष । एक को अन्तरंग और दूसरे को उत्तरा वहिरंग पक्ष कहा जा सकता है । भाव-पक्ष काव्य में प्राण-प्रतिष्ठा करता है, वह उनकी आत्मा है । कलापक्ष या रूप-पक्ष उनकी तारक और प्रभावपूर्ण अभिव्यक्ति का माध्यम है जिसके बिना उसका संप्रेषण संभव नहीं और बिना इस संप्रेषण के काव्य रचना का उद्देश्य ही दूरा नहीं होता ।

भाव-पक्ष के अन्तर्गत काव्य के समस्त वर्ण विषय आ जाते हैं और कला-पक्ष में वर्णन-शैली के समस्त प्रकार । किसी भी काव्य के आस्वादन और सौंदर्य-बोध के लिए दोनों पक्ष महत्त्वपूर्ण हैं । भारतीय काव्य-शास्त्रीय परम्परा के अनुसार काव्य का मूल उद्देश्य रम-बोध करना है, पाठक को रस-सिद्धि करना है । रस-सिद्धि के प्रमुख माध्यम भाव हैं जो विभाव, अनुभाव और संचारी भावों के संयोग से इस अवस्था को प्राप्त कराते हैं । आचार्य राम-चन्द्र शुक्ल का मत है कि प्रत्यक्ष बोध, अनुभूति और वेगयुक्त प्रवृत्ति इन तीनों के मूल सार्वभौम नाम भाव हैं । काव्याचार्यों ने बुद्धि ब्यालीस भाव बतलाये हैं जिनमें गौ स्वामी भाव एवं तैत्तिरीय संचारी भाव हैं । ये गौ स्वामी भाव रति, हास, उत्साह, क्रोध, विस्मय, भय, शोक, पुणुप्सा और निर्वेद हैं जो विभाव, अनुभाव एवं संचारी भावों के सम्पर्क में आ, परिपक्वतावस्था को प्राप्त होकर क्रमशः शृंगार, हास्य, वीर, रोष, अद्भुत, भयानक, कथन, वीरत्य एव वास्तव रस का स्रोत करते हैं । इनके अलावा वास्तव्य और प्रकृति के उदात्त भावों को भी बाद के आचार्यों ने रसोद्देश के मध्यम बताया और उनसे निस्सृत रस वास्तव्य और प्रकृति को स्वतन्त्र रस के रूप में अभिहित किया ।

पाश्चात्य काव्य शास्त्री काव्य के चार तत्त्व—रस, कल्पना, बुद्धि और शैली मानते हैं । प्रथम तीन का सम्बन्ध भाव-पक्ष से एवं चौथे तत्त्व शैली का सम्बन्ध वे कला-पक्ष में मानते हैं । रस अनुभूति है, कल्पना जिसमें रस भरती है और बुद्धि जिसे संयमित करती है । इस प्रकार वास्तव्य दृष्टिकोण से भी काव्य कल्पना और बुद्धि का संयोग ही भावों के सशक्त संप्रेषण के लिए आवश्यक है । उपस्थित भाव का विभाव समन्वित संवेदना-जन्य कलात्मक संप्रेषण ही रस-सिद्धि कराता है । यह काव्य के उत्कर्ष की चरमावस्था है ।

द्विवेदी युगीन खण्ड-काव्यों में वीर रस की प्रधानता है पर शृंगार, रौद्र, वीभत्स, करुण, शान्त आदि अन्य रस भी मिलते हैं। वीर रस का स्थायी भाव उत्साह है। उस समय देश पर अंग्रेजों का आधिपत्य था। पराधीनता की विभीषिका से सारा जन-मानस प्रस्त था। लोग दासत्व के तिकजे से मुक्ति चाहते थे। उनके हृदय में देश-प्रेम और राष्ट्रीयता की चिनगारी विद्यमान थी जिसे विदेशी शासकों ने कहीं आतंक से तो कहीं विविध प्रलोभनों द्वारा दबा दिया था। देश पर सफट के ऐसे समय में द्विवेदी युगीन कवियों ने विदेशी शासकों के इस अत्याचार और परतन्त्रता की वास्तविक चुनौती के रूप में स्वीकार किया। उस समय राष्ट्रीयता जैसे पुन-धर्म बन गई थी। उन्होंने भारतीय पुराण और इतिहास से स्वाभिमान की महापुरुषों और साध्वी वीर रमणियों के उद्बोधक चरित्र चुन-चुनकर उन्हें अपनी सशक्त सैनिकी से जनता के बीच छला करके उस दबी चिनगारी को प्रज्वलित कर दिया। वीर अर्जुन, भीम, अभिमन्यु, अनिरुद्ध, हमीर, चन्द्रगुप्त मौर्य, राणा प्रताप, उदयसिंह, अमरसिंह, देवलदेवी, वीरागना वीरा आदि जैसे साहसी वीर आवर्ष पात्रों को नायक के रूप में प्रस्तुत कर जयद्रथ-वध, कौबल-वध, अभिमन्यु का आत्मदान, उषा-हरण, वीर हमीर, मौर्यविजय, हल्दी घाटी की लड़ाई, प्रगवीर प्रताप, वीरागना वीरा, देवलदेवी, आत्मार्पण, महाराणा का महारव, बिकट भट, मेवाड़-गाथा, चारण, विलोड-विश्वम, सोहराव और वस्तम जैसे वीर रम प्रधान खण्डकाव्यों की रचना की गई। इन काव्यों में वीरता और उत्साह का दर्शन मुख्यतः युद्ध के प्रसंगों में होता है। उनमें वर्णित इतना जोशीला और ओजपूर्ण है कि पाठक पढ़ते ही उत्साह से भर जाता है, उसकी मन-नम फड़कने लगती है। उदाहरण के लिए 'हल्दी घाटी की लड़ाई' के इस युद्ध प्रसंग को लिया जा सकता है—

पूरव से रजपूत और पश्चिम से यवन बहादुर आये ।
जुटे वीर धनधोर मेघ सम मेघा, तीर सेल हर्षाय ॥
मुठभेड़ होते युगदल में, घली छुलवी अरु गुजराति ।
बंदी, सिंघा चली विरोही, ऊता रुतौ ओट चपलति ॥
तोमर और तमंचा तेया, तबंद से लेकर बाँक कदार ।
बिछुआ और विपुलदा खजर नेजा और तेज मुठमार ॥
छप छपा छप चली मेवारी, नेजा किये करेजा टूक ।
भाला और पियालिया चट चट छूटे, कूदे धरि जसे मूठ ॥'

आलम्बन शत्रु पक्ष के सिपाही, उद्दीपन तेज हवा, अनुभाव छप्प छपा छप कर तेजी से चलना, तोमर, तमंचा, नेजा चलाना, सचारी आवेश, दपं आदि हैं जो संयुक्त होकर वीर रस का उद्रेक करते हैं। ऐसे वीर रसात्मक वर्णन को पढ़ते-पढ़ते पाठक या श्रोता भी उत्साह और जोश में भर जाता है, यही कवि की सफलता है।

‘जयद्रथ-वध’ में अनाचारी जयद्रथ घोड़े से अभिमन्यु को मार देता है और जयद्रथ के वध की प्रतिज्ञा करके अर्जुन उससे युद्ध करने [१]। कवि द्वारा प्रस्तुत इस वर्णन को पढ़कर आँखों के सामने युद्ध का सजीव चित्र उपस्थित हो जाता है। यथा—

हार रूप खर रसना पसारे, रिपु हथिर पोती हुई,
उरकुण्ट भीषण शब्द करती जान मन चीती हुई।
अर्जुन कराप्रोत्साहिता प्रत्यक्ष कृत्या मूर्ति सी,
करने लगी गाण्डीव-मौर्वी प्रलय काण्ड स्फूर्ति सी।^१

वीर अर्जुन के हाथों में तीर पर तीर छोड़ती धनुष की प्रत्यक्षा जो जीम बड़ाये शत्रुओं का खून पी रही है, कृत्या की मूर्ति सी, स्फूर्ति का अवतार सी प्रत्यक्षा एक के बाद एक शत्रुओं को हत करती हुई प्रलय का दृश्य उपस्थित कर रही है। चारों ओर भीषता और जोश से भरा वातावरण है। इसे पढ़ने-पढ़ते पाठक की भावना का तादात्म्य आश्रय की भावना से हो जाता है। वास्तव में व्यक्ति का भाव जब लोक का भाव बन जाता है तभी वह रमौत्रिक की अवस्था को प्राप्त होता है।

‘मोमें विजय’ के एक चित्र में युद्ध के मैदान में घबकर शत्रुओं की चमक, अनेक वीरों का गिर गिर कर मरना, हाथी-घोड़ों की रेल रेल से भासमान राक धूल छा जाना पमासान युद्ध का एक चित्र उपस्थित करता है—

राक्षस चमकने लगे भयकर सगर स्थल में,
मरने लगे अनेक वीर गिरकर पल पल में।
उड़ उड़कर बहुधूल व्योम-गण्डल में छाई,
इस प्रकार हो उठी वहाँ पर घोर लड़ाई।^२

ओज और उत्साह से भरा हुआ यह वर्णन पाठक के हृदय के सुप्त

१. जयद्रथ वध : मैथिलीशरण गुप्त, साठवाँ संस्करण, पृ० ६४।

२. मोमें विजय : गियारागसरण गुप्त, द्वितीय सर्ग, संस्करण २०१३, पृ० २१।

उत्साह को जागृत करता है और आशय के साथ पाठक का तादात्म्य कराता है।

'सोहराय और रस्तम' का भी युद्ध का यह दृश्य अवलोकनीय है—

भिड़ें दोनों भरे आवेश दोनों ।
दिखाते हैं विपुल वे त्वेष दोनों ॥
गिरे कोई न कम कोई किसी से ।
कुपित मृगयन्त्र से लड़ते इसी से ॥^१

रस्तम और सोहराय दोनों ही अत्यन्त बीर और नुसल योद्धा थे। इनकी परस्पर लड़ाई का माहुर्य कवि ने दोनों के एक दूसरे पर सपटते और क्रुद्ध होकर लड़ने से किया है। इसे पढ़कर पाठक की कल्पना में एक दृश्य आता है, और वह आवेश का अनुभव करता है। मुक्त उद्गाह जागृत होने के साथ ही उसके हृदय में बीर रस का उद्रेक होता है। वो ही पंक्तियों में पूरा प्रभाव छोड़ने वाला यह चित्र भी द्रष्टव्य है—

गुंभी विजलियाँ दो मानो रण व्योम मे
बर्षा होने लगी रक्त के बिन्दु की ।^२

यह युद्ध बीर नायक के उद्गम उत्साह से परिपूर्ण श्यामरत चन्द्राग्रों का सर्जीय चित्र सपस्थित करता है। इसी प्रकार सिधायामशरण गुप्त ने चन्द्रगुप्त मौर्य जैसे सशक्त ऐतिहासिक पात्र को अपने काव्य का नायक बनाकर उसके द्वारा उद्गाह का अजल स्रोत प्रवाहित किया है—

बीरो, सच्चा युद्ध बैरियों को सिखला दो,
आर्यों का बल-वीर्य आज जग को दिखला दो ।
अपनी कीर्ति-ध्वजा आज सब ओर उड़ा दो,
मातृभूमि को विपज्जाल से शीघ्र छुड़ा दो ।^३
देखो, तुम हो आर्य बीर, यह भुला न देना,
अपनी सारी कीर्ति सदा को सुला न देना ।

१. सोहराय और रस्तम : विद्याभूषण 'विष्णु', पंचम उच्छ्वास, पद २२, पृ० २८ ।

२. महाराणा का महत्त्व : जयसंकर प्रसाद ।

३. मौर्य विजय : सिधायामशरण गुप्त, द्वितीय सर्ग, संस्करण २०२० वि, पृ० १७ ।

आयों की सन्तान खेठ हैं—हम बलधारी—

जान पाय यह बात आज यह पृथ्वी सारी ;

जो कार्य तुम्हारे योग्य है करके दिखला दो अभी,
मे म्येच्छ भूलकर भी द्धर मन न क~ जिसमे कभी ॥^१

इस प्रकार की रचनाओं ने पाठकों और श्रोताओं के हृदयों को झकझोर दिया । मातृभूमि को संकट से मुक्त करने की, विदेशी तत्वों और देश धानियों को देश से निकाल देने की भावना तेज हुई और उत्साह का भाव जाया जो कवियों का अभिप्रेत था ।

पुरुषों के ही नहीं वीर नारियों के अद्भुत शौर्य और देश की स्वतन्त्रता के लिए जान हथेली पर लेकर लड़ने के उदाहरण भी कवियों ने प्रस्तुत किये । ठाकुर भगवतसिंह ने लिखा—

ज्यों रक्त-नेत्रा शिवा तीक्ष्ण झूलकर धारण किये,

वर वीर महिषासुर प्रभृति संग्राम मे पारण किये ।

सक्रुद्ध तद्धत देवि वीरा चण्डशूल कृपाण लै,

युद्ध स्थली भरने लगी, बहु शत्रुओं के प्राण लै ।^२

अपने देश और स्वाभिमान के लिए एक नारी का मृत्यु भय छोड़कर इस प्रकार युद्ध के मैदान में जाना, देश के युवकों के लिए एक पुनीती, एक सबल प्रेरणा बना ।

इसी प्रकार सुरेन्द्रनाथ तिवारी ने अलाउद्दीन के अत्याचार से जस्त भवनौर की राजकुमारी वीरांगना तारा की बुद्ध सकल्प शक्ति और कभी हार न मानने वाले अनन्त उत्साह का चित्र खींचा है—

आरवत ये युग नेत्र तारा के, हृदय के क्रोध से,

भुजदण्ड दोनों थे फड़कते वीरता के बोध से ।

यद्यपि हुई थी हार, पर उत्साह, साहस पूर्ण थी,

बल मे भरोसा था, हृदय मे वीरता सम्पूर्ण थी ।^३

एक बार हार हो जाने पर भी वीरांगना तारा ने पुनः अपनी शक्ति संजोयी—फिर युद्ध किया और अन्त में अपनी भूमि पुनः जीत कर ही रही । इसी प्रकार के अदम्य उत्साह की अपेक्षा कवि पाठकों से करता है ।

१. मौर्य विजय : सिमाराजधरण गुप्त, द्वितीय सर्ग, संस्करण २०३० वि०, पृ० १७ ।

२. वीरांगना वीरा : ठाकुर भगवतसिंह, पद २०१, पृ० ५१ ।

३. वीरांगना तारा : सुरेन्द्रनाथ तिवारी, प्रथम संस्करण १९२४, पृ० ३७ ।

‘कीचक वध’ के तो मुखपृष्ठ पर ही कवि ने ‘वीर रस पूर्ण सवित्र खण्ड-काव्य’ लिख दिया है। दुष्ट के प्रतीक रूप में कीचक की भूमिका और उसके संहारकर्ता के रूप में भीम का साहस और पराक्रम कवि ने दिखलाया है। प्राचीन भारत के शौर्य का स्तवन करते हुए गुप्त जी ने अन्याय और अराजकता के उस समय में जनता को निर्भीक होकर संकट का सामना करने की प्रेरणा दी है—

किन्तु वीर घर कभी न नियमित पथ से विचलित होते हैं,
कभी न अपने ध्येय धर्म की मर्यादा को खोते हैं।

+ + +

देखो वीरो कभी जग से सनिक नहीं डर जाना तुम,
धैर्य धारकर जो भी संकट आवे सहते जाना तुम।^१

प्रस्तुत पंक्तिमाँ पाठक के मन में नूतन स्फूर्ति जगाती है।

वीर रस के अन्तर्गत रससास्त्रियों ने युद्धवीर के साथ ही दानवीर, दयावीर और धर्मवीर की भी गणना की है। द्विवेदी युग में इन सभी प्रकार के वीरों के उदाहरण मिलते हैं, जैसे—

जब तक देश स्वतन्त्र न होगा,
मिट कर अत्याचार।
तब तक मैं संयमी रहूँगा,
ब्रह्मर्म्य व्रत-धार।^२

ये प्रश्न ‘मिलन’ के वीर नायक आनन्द का है। वह धर्मवीर है। देश के स्वतन्त्र नहीं होने तक वह ब्रह्मचारी रहने की कठिन प्रतिज्ञा भी करता है।

‘मेवाड़ गाथा’ में लोचनप्रसाद पाण्डेय ने धर्मवीर का अच्छा चित्र प्रस्तुत किया है, यथा—

रग महल तज कर तरुओं के नीचे जितने किया निवास।
घाड़ खीर तज घासों की जड़ खाई अथवा रहा उपास।
तृण सम राज भोग मुख तजकर सह कर निज दारुण सन्दाप।
सविमत्त्व निज रखवा जितने, जय जय जय वह वीर प्रताप।^३

१. कीचक वध : शिवदाय गुप्त ‘त्रुत्तुम’, तृतीय सर्ग, छन्द २।

२. मिलन : रामनरेश त्रिपाठी, नवौं संस्करण, पृ० ३७।

३. मेवाड़ गाथा : लोचनप्रसाद पाण्डेय, सर्ग ५, छन्द ९।

राणा प्रताप धर्मवीर है, जिन्होंने सुस्वादु व्यंजन, महलों में रहना और समस्त राज-मुख तिनके के समान त्याग दिया, पर अपना क्षत्रियत्व नहीं त्यागा।

‘धर्मवीर हकीकत राय’ में बहादुर हकीकत धर्मवीर का अच्छा उदाहरण है। उसने हंसते-हँसते धर्म के लिए अपने प्राण दे दिये—

पड़ से पृथक सिर हो गया, पर धर्म को छोड़ा नहीं,
पर चमचमाती खड्ग धारा से मदन मोड़ा नहीं।^१

‘दानवीर’ के लिए ‘मेवाड़ गाथा’ का निम्नलिखित उदाहरण पर्याप्त है—

इतना था वह धन तब हो सकता था जिससे मामाशाह,
बारह वर्षों तक पच्चीस हजार मनुष्यों का निर्वाह।
तुलसे स्वामी भक्त चतुर मन्त्रीवर आरम रयागी वीर,
भारत में क्या दुर्लभ है इस वसुधा में भी धार्मिक धीर।^२

वीर मामाशाह ने राणा प्रताप को देश की रक्षा के लिए अपना सारा धन दे दिया। लोचन प्रसाद पाण्डेय ने मामाशाह की दान-वीरता का अपने काव्य में प्रभावपूर्ण वर्णन किया है।

‘दया वीर’ के लिए राणा प्रताप का वीररव प्रसिद्ध है। प्रसाद के ‘महाराणा का महत्त्व’ का निम्नलिखित उदाहरण द्रष्टव्य है—

बस बस, ऐसे समाचार न सुनाइये
शीघ्र ही उसके स्वामी के पास भव
भेज दीजिये, बिना एक भी दुख दिये
सैनिक छोड़ो से मेरा सन्देश यह
कहिये, कभी न कोई क्षत्रिय आज मे
अबला को दुध दे, चाहे हो शत्रु की।^३

शत्रु सरदार खानखाना की बेगम को बन्दी बना लेने पर राणा प्रताप इस तरह कह कर उसे तुरन्त शत्रु को भिजवा देते हैं।

शृंगार रस यद्यपि रस-राज है, इसमें आत्म-प्रसार के लिए सर्वाधिक अवकाश होने के कारण आनन्द प्राप्ति की सम्भावना सबसे अधिक होती है

१. धर्मवीर हकीकत राय : डा० गदाधर सिंह मृगुवंशी, पद २, पृ० १।

२. मेवाड़ गाथा : लोचनप्रसाद पाण्डेय, सर्ग, ५, छन्द ३७।

३. प्रसाद वागमय : स० रत्नचंकर प्रसाद, पृ० १३५, महाराणा का महत्त्व।

तथापि द्विवेदी युग में शृंगारपरक रचनायें दोर की अवस्था कम हुईं। राष्ट्रीयता, सुधार और नैतिक जागृति की आदर्शोन्मुख भावना के प्रादुर्भाव के कारण शृंगार दब गया। ऐतिहासिक उन्मुक्त शृंगार की आलोचना द्विवेदी जी ने स्वयं की, फलतः उम समय शृंगार का मर्यादित रूप ही सामने आया। उदाहरण के लिए गुप्त जी के 'शकुन्तला' काव्य को ले सकते हैं। यह 'मेषदूत' पर आधारित है। दोनों में बहुत कुछ वर्णन साम्य भी है। किन्तु शृंगार का जो अतिरेक मेषदूत में है, गुप्त जी के इस काव्य में वह नहीं है। उनकी ओर द्विवेदी जी की मनोवृत्ति के अनुसार ने उन्हें शृंगार के वर्णन में मुखर नहीं होने दिया है। जहाँ कालिदास ने 'मेषदूत' में संयोग शृंगार का मनोयोग से वर्णन किया है, वहाँ गुप्त जी दो बाह्यो में किनारा कर गये हैं, जैसे—

काव्य-कथन-मादृष्य किया जा सकता कैसे ?
समसंगे वम वही मिलें जो सहमा ऐसे ।
हम हैं यहाँ अशक्त मिलन मुख ममझाने में
अनयिजनो के चरित्र नहीं आते गाने में ।^१

इसका यह तात्पर्य नहीं है कि द्विवेदी युग में शृंगार रस बिल्कुल उपेक्षित रहा। शृंगार के दोनों पक्षों-संयोग और वियोग का चित्रण काव्यों में यथेष्ट हुआ है, केवल परम्परागत नायक-नायिका-भेद, रूप सन्धा, ऐतिहासिक एवं अहात्मक वर्णन को नकारा गया है। आलम्बन रूप में नायक नायिका, उद्दीपन रूप में सूरज चन्दा, पतझड़ वसन्त, नद नदी, पत्र-पुष्प, पद्म-पक्षी, फल-फूल, रत्ना-विटप, चन्दन चाँदनी आदि, अनुभाव रूप में शटाक्ष, हाव-भाव, मुस्मान, मूँछों, सकीच आदि और मंचारी रूप में स्वेद, आवेग, विषाद, भीक्षुव्य आदि का आकलन कवियों ने शृंगार के समोद्रेक हेतु किया है। कई खण्ड-काव्यों, जैसे—'इन्दुमती परिणय', 'मंथिली मंगल', 'उषा हरण', 'पतिव्रतादयः', 'सावित्री उपाध्यायन', 'मिलन', 'पथिक', 'शकुन्तला', 'आरमारण', 'बोरवाला', 'उषाकाल', 'रत्नालवन', 'मंग मे रंग', 'शान्तिप्रताप', आदि में किसी न किसी रूप में शृंगार का वर्णन मिलता है। मंथिलीशरण गुप्त ने अपने खण्डकाव्य 'शकुन्तला' में शृंगार के संयोग और वियोग दोनों पक्षों का चित्रण किया है, किन्तु मणोरम-पक्ष का वर्णन अपेक्षाकृत

१. शकुन्तला : मंथिलीशरण गुप्त, तेरहवाँ संस्करण, पृ० १६।

२. वही, पृ० २२।

कम और अत्यधिक संयमित है। 'शकुन्तला' का दुष्यन्त और शकुन्तला के संयोग शृंगार का यह चित्र देखा जा सकता है—

हर्षित होते थे हार गूँथ कर दोनों,
पहनाते थे फिर उन्हें परम्पर दोनों।
पल पल में फिर वे उन्हें बदल लेते थे,
मिल कर पौघों को कभी सलिल देते थे।^१

श्री रामचरण गुप्त 'शरण' के खण्डकाव्य 'पतिव्रतादर्श' में राजा नल के अंक में सोई दमयन्ती का चित्र द्रष्टव्य है—

मह कह कर नल-अंक मध्य रख मुख-मयक को,
सजल नयन-पर जुटा, मिटा आतक, शंक को।
कत-कठ में निज भूनाल का माल डाल कर,
बैसुध सी सो गई, वृक्ष की सघन डाल तर।^२

'बूढ़े का व्याह' की निम्नलिखित पंक्तियों में भी संयोग शृंगार का परि-
पाक हुआ है—

मन सुरंग दोनों के छूटे, तोड़ तोड़ कर लाज लगाम,
धर्म बिचारा गिरा ठिका नहीं, हुआ प्रबल आरौही काम।
दाम नहीं अब रहा छबीला, नहीं स्वामिनी बम्पा अब,
दो तन में मन एक रहा रम, है मनोज अनुकम्पा अब।^३

संयोग का एक अत्यन्त सहज मनोवैज्ञानिक चित्र 'मिलन' के अन्तिम पद में है—

चन्द चूम लूँ ! बोला मन में
जैसे ही आनन्द।
आकर सगा सुरत ओठों से
मधुर मुघाघर चन्द।^४

अपनी प्रेमिका का मुख चूमने की इच्छा होते ही प्रेमिका का मुख उसके
अधरो से मिल गया। आलम्बन प्रेमिका का सुधामय मुखड़ा, अनुभाव चुम्बन

१. शकुन्तला . मैथिलीशरण गुप्त, संस्करण २००७ वि०, पृ० १७।

२. पतिव्रतादर्श : रामचरण गुप्त 'शरण', पूर्वाह्न, पृ० १।

३. बूढ़े का व्याह : संयद अमीर अली मीर, चतुर्थे परिच्छेद, पृ० २२, २३।

४. मिलन : रामनरेश त्रिपाठी, नवीं संस्करण, अन्तिम पद, पृ० ८४।

लेना, उद्दीपन एकान्त, विजया की गोद में आनन्द का लेटा होना है, सहचारी हर्ष, औत्सुक्य आदि हैं ।

भावों को रम-दशा तक पहुँचाने के लिए विभावो का चित्रात्मक वर्णन या रूप वर्णन महत्वपूर्ण माना गया है । आलोच्य काल के कवियों ने भावों के साथ-साथ विभावो, विशेष रूप से आलम्बन का प्रभावपूर्ण एवं चित्रात्मक वर्णन किया है । उदाहरण के लिए मैथिली मंगल से निम्नलिखित उद्धरण प्रस्तुत है—

कोई अबल को कर चबल काम-पताका बना कहत रही थी ।

+ + +

कोई हार धिरे हुए काम के कन्दुकों को हँसती रहत रही थी ।

+ + +

आधे छुले हुए, आधे मुँदे हुए थे उनके मद-मत्त विलोचन,

देह समुद्र में दुष्ट जवानी का ज्वार किया करता था सुक्रीड़न ।^१

यहाँ 'मैथिली मंगल' में कौहवर सर्ग में कवि ने शृंगार सज्जित युवतियों की स्थिति और क्रिया-कलापों से रति-भाव का चित्रण किया है । आलम्बन युवतियाँ हैं, अनुभाव अबल पहराना, हँसना, पहराना, अधरछुले नेत्र आदि हैं, उद्दीपन काम पताका जैसा साडी का अबल, जड़ल हार आदि है और संचारी हर्ष, रोमाच है ।

इसी खण्ड काव्य में कवि ने सीता का जो रूप-वर्णन 'मोद सर्ग' में किया है, वह भी रतिभाव को उद्दीप्त करता है—

नवनीत सी थी देह कोमल, वर्ण चम्पक सा रहा,

दशनाबलि-छवि की मनोरम कुन्द कुसुमों सी महा ।

भुकुटी धनुष में हर्ष की डोरी ललित थी तन रही,

लज्जा विनय-छवि-मूर्ति 'माता मैथिली थी बन रही ।^२

'वसुमती' में भी नायिका का रूप-वर्णन शृंगार की भावभूमि को उर्वर करने के लिए आया है—

लज्जा भरे दृग-युगल से

अंकित वदन राकेस था ।

घनघोर उमड़े मेघ सम

१. मैथिली मंगल - पं० सुकलाल प्रसाद, दाम्पत्य सर्ग, छन्द ३६, पृ० २३१।

२. वही, मोद सर्ग, छन्द ६६, पृ० २११।

कुन्त कचो के बीच से विस्तारता यौवन कला ।

सोहल बसन्तों ने सविधि

कुसुमेप के आवेष्ट से

लेकर सकल कुसुमावली

अब तक समर्पन था किया हम हेम लतिका रूप का ।^१

‘शकुन्तला’ के अग्रतिम सौंदर्य के वर्णन द्वारा गुप्त जी भी नायक के मन में रति-भाव को उद्दीप्त करते हैं—

दोनों ओर कपोल देश पर से ये केश छूटे पड़े

हो के लोल समीर से ललित यो वे दीखते ये बड़े—

धोनी बड़ मुखारविन्द पर ये वे भृगु मानो अड़े

ये किवा घन वृन्द हनुवद को स्वच्छन्द धेरे लड़े ।^२

केवल नायिका के रूप का वर्णन ही नहीं नायक के रूप का भव्य वर्णन भी इन खण्डकाव्यों में मिलता है, यथा—

ये मानो प्रत्यक्ष इन्द्र के अवनीतल के,

ये उनके भुज मध. स्तन-वे अनुलित बल के ।

यी विशाल अत्यन्त सुदृढतर उनकी छाती,

उज्ज्वल अर्धे दीप्ति सर्वदा यी बरसाती ।

या भव्य शीश पर मणि-जटित मुकुट सुशोभित हो रहा,

जो रवि—किरणों से और भी था आलोकित हो रहा ॥^३

‘मिलन’ में नायक आनन्द का रूप वर्णन भी द्रष्टव्य है—

सिगुड़न रहित ललाट ललित भति उन्नत कला निधान ।

पौरुष-पूर्ण विशद वृक्षस्थल वृषभ-कध-बलवान ॥

परिधि समान प्रलम्ब-युगल-भुज पृथुल कटिन भुजदण्ड ।

अंग अंग से छलक रही थी, शोभा, शक्ति प्रवण्ड ॥^४

इन रूप वर्णनों का उद्देश्य नायक नायिका के मन में एक दूसरे के प्रति आकर्षण और प्रेम के भाव को सहज बनाना और उससे पाठक का तादात्म्य

१. वसुमती : दिवाकर प्रसाद शास्त्री, द्वितीय सर्ग, पद २५-२६, पृ० १३-१४।

२. शकुन्तला : मैथिलीशरण गुप्त, अग्रिमाप सर्ग, संस्करण २००७, पृ० २०।

३. मीर्य विजय : सियारामशरण गुप्त, द्वितीय सर्ग, संस्करण २०३०, पृ० १५।

४. मिलन : रामनरेश त्रिपाठी, पृ० ४३।

स्थापित कराना है। नारी के ब्यांगिक सौकुमार्य और मान्मल सौन्दर्य को शृंगार में विशेष स्थान मिला है। इसी से रमराज के वर्णन में नारी के अंग-प्रत्यंग का आपाद नख-शिख पर्यन्त चित्रण किया गया है। नख-शिख वर्णन रति-भाव को रम-दशा तक पहुँचाने में विशेष भूमिका निभाता है। द्विवेदी गुणीन खण्डकाव्यों में भी नख-शिख वर्णन यत्रतत्र मिलता है, यद्यपि रीति काव्य की तरह वह अश्लीलत्व की सीमा को प्रायः नहीं छूता, जैसे इन्दुमती-परिणय में—

प्रमद रग के केस, नासा अति कमनीय शुकहु कीर्ति अति प्यारी ।

+ + +

आनन अम्बुज सरिस किछों जस पूरन चन्दा ।

× + +

दरान दामिनी ज्योति किछों मोती मानिक सेव ।

+ + +

अघर बिम्ब सों मिलत किछी बिह्व के पत्तन ।

+ + +

कन्दु रूप शुभ शीव, जस मृणाल की नाल बाहु ।

+ + +

कुच कीरक कै कमल कलश कै रतिपति गेहा ।

चक्रवाक गज कुम्भ मनत आवत नहि पैरा ॥

कटि सूक्ष्म अति सूक्ष्म लखत बहु दृष्टि किये तैं ।

कहा बडाई होय केहिरिन रूप दिये तैं ॥^१

कवि ने यहाँ रुढ़ उपमानों के प्रयोग से इन्दुमती के मौंदर्य को साकार कर रतिभाव की पुष्टि किया है।

‘उपा हरण’ भी एक ऐसा ही चित्र है। रामदत्त राय शर्मा ने नायिका उपा के मोहन का नख-शिख वर्णन वसन्त के सांकरूपक-द्वारा किया है—

भूषण विविध सजेत सब अंगन, मनहु पुष्प बहु छाये ।

पाल गुलाब बिम्ब फल अघरन, निज मौंदर्य लजाये ।

रूप राशि शर छवि भरिवाये, भँवर नितम्ब लखाई ।

केहरि कटि रखवार उदर शुभ, रेखा बीचि सुहाई ॥
 केदलि घग्ग जघ तट मोहल, कटि किकिणि धग दोलें ।
 मन्द मन्द गति सजति मराली, पद पकज अनु डोलें ॥
 बार निवार, मीम छवि नयन, कोइलि कठ लजायो ।
 यह ऋतुराज मुमग मर पायेउ, यौवन राज सुहायो ॥
 भौह कमल नयन घर तीक्षण, लइ नृप करत बखेटा ।
 लखि रतिनाथ हिये निज हारो, परेत जु तामु चपेटा ॥^१

नायिका के रूप का यह उल्लेख, अंग-अंग का यह भावक सौन्दर्य-वर्णन रति भाव को उद्दीप्त करने में प्रमुख भूमिका निभाता है ।

‘रसाल-वन’ के कृतिकार प० गिरिजादत्त शुक्ल ‘गिरीश’ के काव्य की नायिका विमला के नख-शिख का सौन्दर्य-वर्णन उल्लेखनीय है—

अलक गही थे बदन कमल पर अलिकुल ने डरे डाले ।
 खजन मद भंजन करते थे जवल लोचन मलबाले ।
 कीर बिलोक मनोहर नासा पिजड़े में था बंद हुआ ।
 हचिर अधर रस-लोलुप बेसर से था रग कमनीय हुआ ।
 ब्रीडित परम बना था बिम्बा अधर अबलिमा दर्शन से ।
 पल्लव लाल प्रवाल सभी श्रीहत निज मद-मर्दन से ।
 था न दियास तिल कल कपोल पर, एक भ्रमर रस पीने में,
 लीन हुआ था, निजता छो के, बिकव कमल के सीने में ।

+ + +

मुकुल भुजा अवलोकन करके लज्जित तब शाखायें थी ।
 तन लावण्य बिलोक निराला लज्जा भग्न लताएँ थी ।
 चाल मराली को सिखलाती आई वही अपर बाला ।
 निज पट की अनुपम सितता से ज्योत्स्ना मुख करती काला ।^१

नायिका विमला आलम्बन है, उसकी सुन्दर अलकें, बाँछें, नासिका, अधर, भुजा आदि उद्दीपन हैं, मराली चाल और नयन-विलास अनुभाव हैं, हृष्य, मुग्धत्व, द्रोड़ा संचारी हैं ।

कहीं-कहीं रीतिकालीन परिपाटी पर भी कवियों ने नख-शिख वर्णन किया है । नाथूराम शर्मा ‘शकर’ के ‘गर्भरण्डा रहस्य’ में नायिका के अंगों का

१. उपा हरण : रामदत्त राय शर्मा, पूर्वाह्न, पृ० ५ ।

२. रसाल-वन : गिरिजादत्त शुक्ल ‘गिरीश,’ (विषद घटा), पृ० १-१० ।

समग्र चित्र भी उसी परम्परा की झलक देता है। उदाहरणार्थ—

पंकज, कदली, कबु, चाप, चपला गति तारे।
दाटिम, थीफल, सेव, सरस-विम्बा अरुणारे ॥

भृंग, भुजग, कुरंग, नीर, कोकिल, हरि हाथी।
मुस नबला के अंग बने इन सबके साथी।^१

यहाँ पंकज हाथ, कदलो जपा, कंबु घोड़ा, चाप भीहें, चपला मुस्कान, क्षति मुख, तारे पुतली के तारे, दाडिम दाँत, थीफल पयोधर, सेव कपोल, विम्बाफल ओष्ठ, भृंग कान्ही पुतली, भुजग धेनी, कुरंग नेत्र, कटि नासिका, कोकिल कण्ठ-स्वर, हरि कटि, हाथि गति के लिए प्रयोग किये गये हैं।

स्वल्प सौंदर्य वर्णन के साथ मनोदशाओं का सूक्ष्मांकन भी हुआ है जो हृदयस्थ रति भाव की प्रगाढ़ता की झलक देता है। एक स्थान पर नायिका नायक के अधिकाधिक संभोग में आने की कामना करती हुई कहती है—

हे भगवान घास में होती प्रिय उम पर पग धरते।
अति कृतज्ञ होती, प्रिय पद की धूल मुझे तुम करते।^२

यह राग की, प्रेम की चरम सीमा है। 'मैं घास हो जाऊँ और प्रिय भुल पर पैर रखें, मैं धूल हो जाऊँ प्रिय के पैरों में लिपटूँ'—प्रेमी स्वयं को सर्वथा अकिंचन कर प्रिय में जैसे अपनेपन को समा देना चाहता है। इसी प्रकार प्रिय को अपने पलकों में मूँदकर रख लेने का भाव—किमी और को उसे नहीं देखने देने का भाव—'देखूंगी मैं फिर न और को तुम्हें देखने दूँगी'^३ प्रिय के प्रति प्रेमी की अनन्य प्रीति और लगाव प्रकट करता है।

शृंगार रस के दूसरे पक्ष वियोग या विप्रलम्भ शृंगार का वर्णन द्विवेदी युगीन काव्यों में संयोग पक्ष से अधिक विस्तृत हुआ है। इसका एक कारण कदाचित् द्विवेदी युगीन मर्यादा सापेक्षता है। संयोग-वर्णन में अश्लीलत्व का समावेश हो सकता है किन्तु वियोग की वेदना में, कबोट में अश्लीलता का अवकाश न के बराबर रहता है। भारतीय काव्य-शास्त्र में विप्रलम्भ शृंगार के नार भेद माने गये हैं—अभिलाषा हेतुक (पूर्वराग), ईर्ष्याहेतुक (मान),

१. गर्भरण्डा रहस्य : नाथूराम शंकर, पृ० १५।

२. पयिक : रामनरेश त्रिपाठी, चौथा सर्ग, पद ९, पृ० ४९।

३. वही, पद ३, पृ० ४८।

प्रवास हेतुक एवं कवण ।^१ आलोच्य खण्ड काव्यों में अभिलाप-हेतुक और प्रवास हेतुक विप्रलम्भ को ही प्रायः स्थान मिला है । ईर्ष्या और कवण का समाहार न के बराबर हुआ है ।

अभिलाप हेतुक विप्रलम्भ में स्वप्न-दर्शन, गुण-व्यवण या माधात-दर्शन से उत्पन्न पूर्वरागजन्य विरह आता है । अपने 'उदाहरण' खण्डकाव्य में रामदत्त राय शर्मा ने स्वप्न में ही अनिरुद्ध के प्रेम-पाश में आवद्ध की गई उषा के मुख से स्वप्न टूटने पर जो विरहजन्य उक्तियाँ कहलाई हैं, वे अभिलाप हेतुक वियोग-शृंगार के अच्छे उदाहरण हैं । इसी प्रकार 'इन्दुमती परिणय' में युवराज अज नौद ने इन्दुमती का दर्शन करने हैं और उस पर आसक्त हो जाते हैं । नौद टूटने से प्रिय की बह छवि लुप्त हो जाती है । अज की प्रिय का इस प्रकार आँखों के सामने से दूर हो जाना सहन नहीं होता । इस वियोग में वे विलाप करते हैं—

नहीं अब नौद हूँ आई, दरस प्रिय की जो चरन पावै,
कहाँ जाऊँ किसे पूछूँ मुझे वो हाल बतलावै ?
मनोहर विस हरन मूरति कमल नयनी सुमय सूरत,
कहाँ ही गुप्त है प्यारी ? यहाँ तब दास अति आरत ।^२

आलम्बन स्वप्नगत इन्दुमती है, अनुभाव सोने की धेड़्या, करजट बदलना है, उड़ीपन बार-बार आने वाली इन्दुमती की स्मृति है और सचारी उडैग, विपाद है ।

प्रवास हेतुक विप्रलम्भ में कार्यवश, शापवश या सञ्जनवश नायक का देशांतर गमन होता है ।^३ साथ ही प्रवासजन्य विरह तभी होगा जब नायक नायिका संभोग-रत हो चुके हों । मात्र दर्शन के बाद ही यदि दोनों एक दूसरे से बिछुड़ जायें तो वह प्रवास हेतुक विप्रलम्भ की कोटि में नहीं आयेगा । दुष्पन्न शत्रुन्तला का विरह इसी से प्रवास हेतुक विप्रलम्भ की कोटि में आता

१. 'अपरस्तु अभिलाप विरहेर्ष्या प्रवास शाप हेतुक इति पञ्च विधः'
काव्यप्रकाश, उल्लास ४, रमभेद प्रकरण

'स च पूर्वपम मान प्रवास कवणात्मवच्चतुर्धास्ति' । ३।१८७

—साहित्य दर्पण, कविराज विश्वनाथ ।

२. इन्दुमती : छुन्नामल शर्मा, अष्टम तरेग, पृ० ३६ ।

३. 'प्रवासो निन्देक्षित्वं कार्याच्छापाच्च सप्रमात् ।' ३।२०४

—साहित्य दर्पण, कविराज विश्वनाथ ।

है, क्योंकि वृष-ऋषि के आश्रम में उनका गांधर्व विवाह हो चुका था। राजा दुष्यन्त के छोड़कर चले जाने पर शकुन्तला का विरह प्रवाम जन्य है—

कुसुमाग्रध दिनरात घात करता रहता है,
तब मिलातातुर देह चाह दुस्मह महता है।
विधु-वियोग से विमुद कुमुदिनी होती मत्बर,
पर विधु-मन की बोन जान सकता है प्रियवर।^१

यहाँ आलम्बन दुष्यन्त, उद्दीपन कुसुमाग्रध, अनुभाव प्रलाप, अधुपात तथा संचारी ओत्सुक्य और विषाद है। विरहिणी अपनी विरहजन्य पीड़ा की बात कहने-बहते यह भी सोच रही है कि मेरे प्रिय की मेरे वियोग में क्या दशा होगी। प्रिय की मन स्थिति के विषय में विरह-जन्य ओत्सुक्य इस वर्णन की विशेषता है। ओत्सुक्य की यह स्थिति स्वामाधिक और मनो-बैज्ञानिक भी है। राक्ष-वश वियोग होने पर जब भंगूठी देखने पर दुष्यन्त को शकुन्तला की याद आ जाती है तो वे उनके विरह में संतप्त होते हैं—

यों ही विलाप करके वे वृष अधीर होते,
चैतन्य लाभ में फिर वे पूर्व तुल्य रोते।
वे स्वप्न का मिलन भी निद्रा बिना न पाते,
जो चित्र देखते तो वे अधु विभ्न लाते।
उद्यान में कभी वे उन्मत्त से विचरते,
करके स्मरण प्रिया का बहुविधि विलाप करते।
यत देखकर लताएं उसके समान कुछ कुछ,
करते विलोचनों को सन्तोष दान कुछ कुछ।^२

आलम्बन स्मृति में विद्यमान प्रिया की मूर्ति है। अनुभाव विलाप करना, उन्मत्त सा घूमना आदि है। उद्दीपन चित्र और लताएँ हैं। संचारी व्यग्रता, विषाद, मार माना आदि हैं, सब मिलकर वियोग शृंगार की कृष्टि करते हैं।

‘धीर वासा’ में अपने प्रिय के प्रवासी होने पर शास्ता का विलाप अत्यन्त मार्मिक है—

है मुझे पर दैव ने उनसे पृथक् हा ! कर दिया,
हाय ! यह अधिकार भी है छीन अब मुझसे लिया।

१. शकुन्तला : गुप्त जी, लेखनी संस्करण, पृ० १५।

२. शकुन्तला : गुप्त जी, स्मृति सर्ग, पृ० ३४-३५।

दूर हैं कोमो, अलग हूँ नाथ से, प्राणेश से,
मैं यहाँ पीड़ित, वहाँ पर नाथ होगे क्लेश से ।^१

यहाँ भी नायिका अपने क्लेश की बात करने-करने अपने प्रिय के विरह
अन्य वेश के विषय में भी सोचती है ।

श्री रामचरण गुप्त 'धारण' के 'पतिव्रतादर्श' खण्डकाव्य में प्रवास-अन्य
विरह का अत्यन्त मार्मिक चित्रण हुआ है । भावुक कवि की सहृदयता चरम
सीमा पर पहुँच गई है जब राजा नल के चले जाने पर विरह त्रिशूला
दमयन्ती की विरह वेदना को कवि ने घापी दी है—

उस भवला के हृदय नित्य जलती विरहानल,
इशाम-लपट से झूलस गया था बदन-कमल-दल ।
चक्षु मार्ग से अश्रु-पटल अविरत गति चलता,
अतः इयामता पलको पर थी, पुनि निर्वलता-
श्री अंग अंग से मूचना-व्याकुलता थी देखी ।
पर मधुर हास युत वचन का, पर्दा वह डाले रही ।^२

विशोग में दमयन्ती ही नहीं उसके प्रियतम नल भी अपनी प्रिया के
विरह में व्याकुल है—

प्राण प्रिये ! मन हिये नित्य तुम बात किये हो,
होता उर न विदीर्ण, क्योंकि मुख-आश दिये हो ।
पर बिन देखे दर्श, दुखी दृग द्रवते दर दर-
व्यर्थ हुई हा दृष्टि, सृष्टि सब रही तिमिर भर ।

सब समझ बूझ जाती रही,
नही सूझता पन्थ भी-
भगवन्त ! दुःख वा देह का,
नही कही क्या अन्त भी ।^३

दमयन्ती के हृदय पट पर स्थापित छवि आनन्दमय, आँखों का चरसना,
झर-झर भटकना, दृष्टि का अशक्त सा लगना अनुभाव, प्रिय की याद
उद्दीपन, विषाद, व्यग्रता संचारी है । आश्रय राजा नल विशोग शृंगार से
परिपूरित अधीर और सतप्त हैं ।

१. वीर बाला-चौथा सर्ग, पद २२, पृ० ३९ ।

२. पतिव्रतादर्श : रामचरण गुप्त 'धारण', उत्तरार्द्ध, पद १३९ ।

३. वही, छन्द ११५, पृ० ३ ।

श्री रामनरेश त्रिपाठी के 'पथिक' की नायिका अपने प्रवासी प्रिय को निद्रावस्था में देखती है पर जागते में स्पर्श क्या देखने को भी तरस जाती है—

सोकर खोती है दुनियाँ, मैं हाथ ! जागकर खोती ।

आते पास आँख लगते ही, खुलते ही छिप जाती ।^१

वियोग की एक स्थिति का बहुत स्वाभाविक चित्रण कवि ने किया है ।

'कस-बध' में कृष्ण के मथुरा चले जाने पर वियोगिनी गौरियो की मानसिक स्थिति का मनोवैज्ञानिक अकन पाठक जी ने किया है, जब वे वायु को बरजती हैं—

न कर तू द्विगणित पीर समीर !

बना कर हमको अधिक बधीर,

उड़ाती बार-बार क्यों चौर,

जानती नहीं पवन ! पर-पीर ।^२

अश्रुगज ! करो हृदय में मान ।

सीपछे छूना प्रिय-आवास ।

कही यह प्रेम विरह की आय,

लगा दे नहीं हृदय में दाग ।^३

शापहेतुक विरह शृंगार का नियोजन विशेषतः गुप्त जी की 'शकुन्तला', आनन्दीप्रसाद श्रीवास्तव के 'उषाकाल', रामनरेश त्रिपाठी जी के 'पथिक', छुन्नानल शर्मा के 'द्वन्द्वमती परिणय', 'वीर बाला', प्रसाद के 'प्रेम पथिक', अलखराय 'आनन्द' के 'छान्ति प्रताप' आदि में हुआ है । शापहेतुक में नायक नायिका से दूर जाने को किसी शाप या विशेष दबाव से बाध्य किया जाता है । 'शकुन्तला' में अपने प्रिय के ध्यान में मग्न शकुन्तला को दुर्वासा ऋषि क्रोध-वश शाप दे देते हैं और उसी के प्रभाव से उसका प्रियतम उसे स्वीकार नहीं करता । वह वियोग में तिल-तिल जलती है—

अपने हठ विधि की ही निन्दा की उमने रो रोकर ।^४

मही कहा उमने कि—कहाँ अब मैं अभागिनी जाऊँ ?

माँ घरणी ! तू मुझे ठोर दे, तुझ में अभी समाऊँ ॥^५

१. पथिक : रामनरेश त्रिपाठी, चौथा सर्ग, पद १, पृ० ४८ ।

२. कस-बध : दयामलाल पाठक, सप्तम सर्ग, पद ७, पृ० ५३ ।

३. वही, पद १०, पृ० २४ ।

४. शकुन्तला । मैथिलीचरण गुप्त, तेरहवाँ संस्करण, पृ० ३१ ।

५. वही, पृ० ३२ ।

यह विरह की दयनीय अवस्था है, जब नायिका अपनी मृत्यु तक की कामना करने लगती है। यही रसा अंगूठी मिलने से वास्तविकता का भान होने पर नायक दुष्यन्त की होती है। उसे अपनी प्रियतमा के गुण और प्रीति बार-बार विह्वल करती है। उसका स्मरण कर करके वह अधीर होता है और अपने को कोसने लगता है—

शुचि सौम्य मूर्ति वैसी विधि ने रची न होगी,
पर इम विपत्ति से वह जीती बची न होगी।
कैना वृषास हूँ मैं, निज वंश-मूल-पाती,
तजने हुए प्रिया की मेरी फटी न छाती।^१

‘उपाकाल’ में नरेन्द्र को राजाज्ञा द्वारा कारागार में रखने पर उसके विमोह में उसकी प्रियतमा की अवस्था का चित्र श्रीवास्तवजी ने दिया है—

बिखरे थे बाल, सत विक्षत हुआ था वेश,
मुख पर था न मानो जीवन का शेष शेष।^२

‘प्रेम-पथिक’ में किशोर की प्रेयसी चमेली का सम्बन्ध जब दूसरे युवक के साथ कर दिया जाता है तो चमेली से अलग होने पर किशोर की व्याकुल उक्ति हृदय में करुणा जगाती है—

जीवन का सर्वस्व, प्रेम की पुतली किसको अर्पित है ?
अहा चमेली से क्यों ऐसे अलग किया जाता हूँ मैं—
भग्न हृदय उस गृह से बिछड़ा, जैसे दूटा फल तब से।^३

चमेली आलम्बन है, आह भरना अनुभाव, तब से दूटे फल का ध्यान छड़ीपन, विषाद, व्यग्रता मचारी है। आश्रय किशोर के हृदय में करुणारमक विप्रलम्भ शृंगार का उदय होता है।

‘उपा-हरण’ में अनिरुद्ध को वाणासुर द्वारा ब्रह्मशर के पाश में बाँध लेने पर विमोहिनी उपा उसकी अनिष्ट की आशका से पछाड़ छाती है—

लखि प्रीतम वश-पाश, उपा व्याकुल बनि परि,
मूर्छित किय अनि आस, वेत नहि कछु देहि हारि।^४

१. दकुन्तला मैथिली शरण गुप्त, तेरहवाँ संस्करण, पृ० ३४।
२. उपा काल : आनन्दी प्रसाद श्रीवास्तव, पृ० ७१।
३. प्रेम पथिक : जयशंकर प्रसाद, तृतीय संस्करण, पृ० १९।
४. उपा हरण : रामदत्त राय शर्मा, पृ० ३२।

राजा नल जुए में हार जाने पर वन चले जाते हैं। दमयन्ती भी उनके साथ जाती है, पर वे चुपचाप उसे सोती छोड़ चल देते हैं। दुर्दैव की मारसे दमयन्ती जब जागती है तो प्राणनाथ को न पाकर आर्तस्वर में पुकारती है—

हा प्यारे, कित गये ? बता, तू ही, अब घातक !
वा मिथ्या कह पिया, किया पातक रे पातक !

+ + +

हा हृदय ! हृहरि हत भाग्य नयो खड खंड होता नहीं ।
रे जीव ! दु खद यह देह तजि क्यों वियोग खोता नहीं ।^१

आलम्बन नल है, उद्दीप्त घातक है, अनुभाव अपने को कोमला है, कंपन है, सचारी उद्वेग, आक्रोश, विषाद है। लेखक, पान और पाठक के भाव का सावास्थ्य होता है।

कथन विरह नायक अथवा नायिका की मृत्यु होने पर किन्तु फिर उसके जी उठने पर होता है। द्विवेदी युगीन काव्यों में ऐसी परिस्थिति केवल एक काव्य 'भग में एग' में सावित्री मत्स्यवान की कथा में होती है। वहाँ सावित्री को विश्वान होता है कि वह, मत्स्यवान को जिला लेगी अतः वह विलाप नहीं करती।

आलोच्य युग के कवियों ने संयोग वियोग दोनों प्रकार के शृंगार वर्णन में ब्रह्मात्मक या वस्तु-मयजनात्मक शैली को स्वीकृत नहीं के बराबर दिया है। भारतीय काव्य-शास्त्रीय परम्परागत रीति के अनुसार न तो मयोग पक्ष में इन कवियों ने नायिका भेद, उनकी चेष्टाओं, विकारों, हूनी-प्रसंग आदि को महत्व दिया है न वियोग पक्ष में मान्य रस अवस्थाओं—अभिन्नाया, चिन्ता, गुण कथन, स्मृति, उद्वेग, प्रलाप, उन्माद, व्याधि, जडता, मरण सभी का सूक्ष्म रूप में वर्णन किया है। वयार्थ के घरातल पर अनुभूत प्रेम की सहज स्थितियों और सम्भावित वक्तियों का मर्यादित एवं स्वाभाविक विवर्णन इस युग के शृंगार वर्णन की विशेषता है। 'मिलन' में विजया किमी भी हालत में आनन्द का साथ छोड़ने को तैयार नहीं। वह कहती है—

नाथ रहूँगी, पद सेऊँगी, छाया सम सब काल ।
मेरे नाथ ! न छोड़ूँगी मैं, यह तव बाहु विशाल ।^२

१. पतिव्रतादर्श : रामदाराण शुभत 'शरण', पूर्वार्द्ध, पद २९, ३०, पृ० १५ ।

२. मिलन : रामनरेश निपाठी, नवी संस्करण, पृ० १७ ।

इसी प्रकार—

शक्ति नहीं जो नाथ तुम्हारा, मुन भी सकूँ प्रयाण ।
रहते प्राण न जाने दूँगी, मेरे जीवन प्राण ।^१
मेरे पथिक सघन छाया में होंगे वहीं जुड़ाने ।^२

दूर बैठे प्रिय की बात-बात में याद आना कि इस समय वे ऐसा कर रहे होंगे, वियोग में भावनात्मक संयोग कराना है। आत्म प्रसार की यह भावना ही आनन्द की सजक है और आनन्द रम का मूल है।

वीर और शृंगार रस के बाद इन खण्ड काव्यों में कृष्ण रस की अन्य रसों की अपेक्षा अधिक स्थान मिला है। कृष्ण मानव हृदय की मूल प्रवृत्ति है। इसका प्रभाव मानव-मन पर बहुत व्यापक और गहरा होता है। इसी-लिए काव्य में जहाँ भी कृष्ण दृश्य की उद्भावना होती है, यदि शोक की अभिव्यक्ति संशक्त है तो वहाँ इसकी निष्पत्ति अन्य रसों की तुलना में शीघ्र और अधिक प्रभावशाली होती है। नायक नायिका या उनके किसी स्वजन के परलोक वास से शोक सन्तप्त होने पर कृष्ण रस पर्यवभावी शोक का वर्णन किया गया है। जयद्वयवध, अभिमन्यु का आत्मदान, किमान्, रमालवन, अनाथ, आरमार्षण, वसुमती, सोहराब और वस्तम, इन्दुमती परिणय आदि खण्डकाव्य कृष्ण रस प्रधान हैं। कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं—

हाय प्रिया ! हे प्राण प्रिया ! तुम क्यों नहीं मेरे दिशि हेरी ?
घोर नीद अस क्यों तुम सोई ? कित्त चलि किमौ बसेरी ?
हाय बल्लभा ! तुम बिन मोकीं पल ही मनो बुगेरी ।
सो तुम बिन मैं आज निमत निम तजै न क्यों तग मेरी ?^३

आकाश से पुष्पमाल गिरने पर सुकुमारी इन्दु की देवात् मृग्यु पर राजा अज के इन विलाप में इन्दु का पार्थिव शरीर आलम्बन है, अज का विलाप, रदन अनुभाव हैं, विपाद, दैन्य, व्याकुलता सबारी हैं। इन सबने परिपूर्ण होकर कृष्ण रस का परिपाक हुआ है।

सियारामद्वारण मुक्त के काव्य में कृष्ण रस का प्राधान्य है। 'अनाथ' में मुरलीधर की मूख से मृत्यु का वर्णन पाठक को कृष्णार्द्र कर देता है—

१. मिलन : रामनरेश त्रिपाठी, नवी संस्करण, पृ० १२।

२. पथिक : रामनरेश त्रिपाठी, पृ० ११, पृ० ४९।

३. इन्दुमती परिणय : सुप्रभास शर्मा, नवम तरंग, पृ० १३७।

माँ जल ही दे कहा रुग्ण ने क्षीण-स्वर से—
यमुना के दृग-युग्म हो गये युग निर्मल से ।

+ + +

माँ ! अब तो दे मुझे एक रोटी खाने को
भूख लगी है प्राण हो रहे हैं जाने की ।
वह क्या देती ? हाय ! निमक कर वह फिर रोई—
इन दुखियों का क्या न सहायक होगा कोई ?^१

आलम्बन मरणासन्न मुरलीधर बालक है, अनुभाव यमुना का तिमही लेना, बढबढाता है, उद्दीपन अन्नाभाव, गरीबी है, आश्रय बालक की माँ यमुना है तिमही शोक विह्वलता पाठक को भी शोक विह्वल बना देती है ।

इसी प्रकार का एक दृश्य 'पथिक' में है, जब पथिक की भार्या विप का कटोरा उठाकर पी जाती है और प्राण-विहीन भूमि पर गिर जाती है । अयोध नन्हा बच्चा अपनी माँ की लाश से लिपट कर कहता है—

कहते लगा सो गयी क्यों तू माँ ! उठ चल अब घर को ।
मुझे लगी है भूख अकेला जाऊँ कहाँ किधर को ?
माँ ! तू कुछ न खिलायी मुझको, कभी न दूध पिलाती,
सारे दिन रोती रहनी है, खेल कभी न खिलाती ।^२

'अयद्रपवध' और 'अभिमन्यु का आत्मदान' में अभिमन्यु की मृत्यु पर मुष्मिन्धिर, अर्जुन, उत्तरा आदि का विलाप अत्यन्त मार्मिक है जो मन में कण्ठा का संचार किये बिना नहीं रहता—

फिर तो पीछे मुन हाल गिरे घरणी पर तुरत अचेत हुए,
फिर चेतित हो कातर स्वर से—मच देटा ! क्या तुम खेत हुए ?
कहते उठ बैठ पागल से—तुमकी अभि ओर बताना पा ।
हा ! दुख में मुझको त्याग, तुम्हें क्या भला अकेला जाना पा ।^३

अभिमन्यु के विर वियोग से शोक का स्थायी भाव धनीभूत हुआ है । आलम्बन बँट का शव, अनुभाव कातर होना, अचेत होना, पागल सा प्रलाप करना, संसारी उद्वेग, मोह, उन्माद, अपस्मार हैं । एक और प्रसंग—

१. अनाथ : गियारासचरण गुप्त, प्रथम सर्ग, पद ११, १२, पृ० ६ ।
२. पथिक : रामनरेश त्रिपाठी, चौथा सर्ग, पद ३१, ३२, पृ० १८ ।
३. अभिमन्यु का आत्मदान : कमलाप्रसाद वर्मा, सातवाँ सर्ग, पृ० ३४ ।

हा ! नेत्र युत भी अन्ध हूँ, वैभव सहित भी दीन हूँ,
बाणी विहित भी मूक हूँ, पद युक्त भी गतिहीन हूँ ।
हे नाथ घोर विडम्बना है, आज मेरी चातुरी,
जीती हुई भी तुम बिना, मैं हूँ मरी से भी बुरी ।^१

अभिमन्यु के दाव को देखकर उसकी पौडपी पत्नी उत्तरा का यह हृदय-
द्रावक विलाप कण्ठ रस का उद्रेक करना है ।

‘विकट भट’ में जोधपुर के मछप राजा विजयसिंह द्वारा पीरपुर मरदार
देवीसिंह को मरवा दिये जाने की सूचना जब उसकी पत्नी के पास पहुँचनी
है तो उस शोक मतल्ला की अवस्था का कण्ठ चित्र दो पंक्तियों में ही कवि
में पूरा खींच दिया है जो पाठक को कहना विवक्षित कर देता है—

पृथ्वी पर लोट वह रोई टाड़ भार के,
ध्योम को भी छाती पर होने लगी लीक-सी ।^२

‘सुहराव और रस्तम’ में पिता के हाथो पुत्र की मौत पर उपस्थित
कण्ठ वातावरण सबकी आँखें नम कर देता है । अपरिचित योद्धा जिसे
रस्तम ने दृग्द युद्ध में जान से मार दिया, स्वयं उसी का पुत्र था । जब
रस्तम को यह पता चलता है तो वह अपने आप को चिक्कारता है, कौसता
है, बिलखता है—

पिताजी साम का वशज मही है ।
अहो मुझ पतित का अशज मही है ।
घरागा आपका मैंने बुझाया ।
कफन में पुत्र को अपने सुलाया ॥
तुम्हें किन भाँति मुँह अपना दिखाऊँ ।
कहाँ जाऊँ, कहाँ क्या, घरल छाऊँ ?
अरी माँ आ कही कर आज छाती,
कफन में देख ले सुहराव नाती ।^३
तनय मेरे न अब मुझको रुलाओ,
तुम्ही क्यों सो गये मुझको सुलाओ ।

१. जयद्रथस्य : मैथिलीशरण गुप्त, गाठवाँ संस्करण, पृ० ८६ ।

२. विकट भट : मैथिलीशरण गुप्त, चतुर्धावृत्ति-२००३ वि०, पृ० ९ ।

३. सुहराव और रस्तम : विद्याभूषण विभू, सप्तमोच्छ्वास, पद २६,
२७, पृ० ४७ ।

न लूठो पुत्र ! मुझ से, शीघ्र जाओ,
मधुर वाणी मुझे अपनी सुनाओ।^१

आलम्बन सुहराव की मृत देह है, अनुभाव रस्तम का अंगू बहाना,
छाती पीटना है, उद्दीपन पुत्र की भीठी वाणी आदि की स्मृति है, सचारी
ग्लानि, विषाद, स्मृति आदि है। शोक का सवेग इतना तीव्र है, अभिव्यक्ति
इतनी मार्मिक है कि पाठक उससे तादात्म्य स्थापित करता है। फलतः यहाँ
कहण रस की निरूपति हुई है।

हास्य रस द्विवेदी युगीन खण्डकाव्यों में बहुत कम प्राप्त होता है, क्योंकि
उन युग में मनोविनोद और मनोरंजन को कवियों ने नगण्य ध्यान दिया है।
'मैथिली-मंगल' में जानकी के विवाह से उपरान्त 'कुँवर कलेवा' आदि
प्रसंगों में युवती मालिन्याँ राम के माथ परिहाम बरती हैं—

नाते में वह भारी कास्ता भापर्क,
होना जाती, दबध्र माता आपकी।
रमिक राज, हे कौसलेन्द्र घतार्गेहे,
विनट समस्या को विन विध मुरझाये ?^२

इसी प्रकार एक कन्या बैठे हुए राम के जाने को पलंग की चादर से
बांध देती है, जब राम उठने हैं तो चादर भी साथ में खिच जाती है और
नय लोग हँस पड़ते हैं। कवि लिखता है—

एक सुदामा ने जाना को राम के,
पलंग-बसन में बांध दिया बहु दाम के।

जाने को प्रभु उठे कमल धर हाथ में,
खिचकर जाने लगा बसन भी माथ में।^३

हास्य-रस के प्रयोग में जानकी की ननद की उस समय की ठिठोकी
उल्लेखनीय है, जब जानकी पहिली बार रमोई में खाना बनाने जाती हैं।
ननद कहती है।

१. सुहराव और रस्तम : विद्याभूषण विभु, अष्टमोन्मेष, पद १८, पृ० ४६।

२. मैथिली मंगल : शुक्लाल प्रसाद, कुँवर कलेवा सर्ग, छन्द ११४,
पृ० ७७।

३. मैथिली मङ्गल : पं० शुक्लाल प्रसाद, प्रमोद सर्ग, छन्द १४८-१२०,
पृ० १२२-१२३।

भाभी ! नमक यह है इसे तुम ढाल देना खीर में,
ये हैं करने, छोड़ देना रायना बी खीर में ।
यह गुड़ इसे तुम भाजियो में छोड़ देना मत्स्य ही,
मत भूल जाना, ढाल देना दाल में भी यह दही ।^१

इस निर्देश तालिका को पढ़ने-पढ़ते पाठक अनायास मुस्करा उठता है ।

रौद्र-रम का समावेश भी इन काव्यों में हुआ है । रौद्र का स्थायी भाव क्रोध है । अधिक उत्साह से आवेश और आवेश से परिस्थितिजन्य क्रोध उत्पन्न होता है । इसी से प्रायः वीर रम के वर्णन के साथ ही रौद्र रम का वर्णन मिलता है । 'आत्मार्पण' में हाथराजी के कटे मिर को देखकर चूडा-बत के उत्साह में क्रोध निम्न जाता है और वह रौद्र रूप धारण कर लेता है—

धन्य कह कर 'अयति दुर्गे' बोलकर,
शीश का लम्बा चुटीला बोलकर ।
पीव-प्रपित पीछ जूड़े की क्रिया,
रक्त रजित मिर हृदय पर धर किया ।
शीश बाला का हुआ शोभन नया,
मुण्डमाजी वीर 'हर' सा बन गया ।
तेज की नव दीप्ति उसमें छा गई,
या स्वयं देवी हृदय में आ गई ।^२

आलम्बन रक्तरजित कटा मिर है, अनुभाव जोर जोर से जयकार करना, चुटीले की भाला बनाकर पहिनना आदि, सचारी आवेश, उप्रता आदि है । इसी क्रोधावेश में चूडाबत कह उठता है—

धर्म विरोधी मिलें क्षत्रु जो,
कर दो उनका छेदन भाल ।
अदि-शोणित से रण-चण्डी का,
छप्पर भरो, बाल तरकाल ।^३

'इन्दुमती परिणय' में स्वयंवर में पराजित होने पर जब राजा लोग ब्रज से मुड़ कर रहे थे वह क्रुद्ध हो उठा । उस वीर का कोप रौद्र रूप में बदल गया । वह ताक ताक कर एक एक का सहार करने लगा, यथा—

१. मैथिलि मंगल : प० शुकलाल प्रसाद, प्रमोद मंग, छन्द ७४, पृ० २१२ ।
२. आत्मार्पण : द्वारिकाप्रसाद गुप्त 'रामकेन्द्र', चतुर्थ मंग, पृ० ३६ ।
३. वही, पंचम मंग, पृ० ४२ ।

निज वीरो पहिचान रोष करि करि शर मारै ।
प्रकटत निज निज शक्ति नाम झुल देव उचारै ।
भयो जबहि गज युद्ध चक्र दुहुँ दिनि तैं चालै ।
कटे भनगिनत शीघ्र उदै, शर अन्तर घालै ॥^१

‘कीचक वध’ में कीचक द्वारा द्रोपदी से अश्लील, अमद्र व्यवहार किए जाने पर भीम के मन में क्रोध उत्पन्न होता है। पूर्व योजना के अनुसार वह द्रोपदी का वेश बदलकर बैठता है और कीचक के जाने ही क्रोधपूर्वक उन पर चढ़ दौड़ता है—

भट भीम हटाकर मुख सैं घूँघट का पट
पकड़ा कीचक का वेश पाश जाकर शट
बोले, ‘हे कामी ! देख मुन्दरी भाई
तेरे चुम्बन हित मृत्यु सब सैं भाई
धमसान मुद्ध होले लग गया परस्पर
गिर गया अन्त में कीचक पृथ्वी तल पर
ज्यो पिसिताकासी सिंह चढ़े हाथी पर
त्यों भीम बूझ कर पहुँच गये छाती पर ।^२

आलम्बन कीचक, अनुभाव बाल पकड़ना, छाती पर चढ़ना, ध्वंग्य करना है, उद्दीपन कीचक की चेष्टाएँ हैं, मंचारी अमर्ष, आवेग आदि हैं। विभाग, अनुभाव, संचारी के समायोजन से क्रोध रौद्र रस में परिणत हो गया है।

‘मौर्य विजय’ में भी एक स्थान पर रौद्र का उद्रेक हुआ है, जब सिल्यूक्स क्रोधित होकर चन्द्रगुप्त को ललकारता है ।^३

वीरमत्स्य रस का स्थायी भाव जुगुप्सा है। किसी वीरमत्स्य दृश्य को देख कर मन में पूणा का भाव उत्पन्न होता है, वितृष्णा होती है, हम आँख मूँद मुँह फेर लेते हैं या वहाँ से हट जाना चाहते हैं, यही वीरमत्स्य की पहिचान है। ‘चित्तीड़ विभ्वंश’ का निम्नलिखित वर्णन द्रष्टव्य है—

ये मुण्डहोन अनेक कितने रण्ड ये बहु लुण्ड ये ।
ये मुण्ड रण में पिण्ड के बहु रक्त-पूरित कुण्ड ये ।

१. इन्दुमती परिणय : छुप्रामल घर्मा, पंचम सर्ग, पृ० ९५ ।
२. कीचक वध : शिवदास गुप्त ‘कुसुम’, पंचम सर्ग, अन्तिम ३ छन्द ।
३. मौर्य विजय : सियारामशरण गुप्त, संस्करण २०३० वि०, पृ० २६ ।

मार्तण्ड-मण्डल के मधुस्र खिर ले रहे बहु तुण्ड थे ।

ये खण्ड खाते पिण्ड के सुप्रचण्ड शिव के झुण्ड थे ॥^१

यहाँ खण्ड, तुण्ड, मुण्ड रक्त पूरित कुण्ड आदि आलम्बन विभाव हैं, पिण्डों के खण्ड छाने हुए सिंघारों के समूह उद्दीपन हैं, अपस्मार, मोह, आवेग सचारी हैं, अनुभाव वितृष्णा है। इस समय सामग्री के सम्मिलन से बीभत्स रस की निष्पत्ति हुई है।

इसी प्रकार 'इन्दुमती परिणय' का निम्नलिखित अंश लिया जा सकता है—

इक नाग अति बलवन्त मोघन दत्त बिच छरि दाबही ।

गहिं सुख भक्षित मुड करि करि छट बहु महि डारही ।

बहु बहुत डोसत खण्ड भुङ्गन कोउ काकर पूछही ।

दत्त बौध पञ्चुक आय बहु बिधि खाद औ लै भक्षही ॥^२

आलम्बन भूमि पर पड़े खण्डित मुण्ड और खण्ड, उद्दीपन मृगालों का स्वाद ले लेकर उन्हें खाना, सचारी अपस्मार आदि, अनुभाव वितृष्णा आदि हैं जो बीभत्स का संचार करते हैं। ऊपर की दो पंक्तियों में भयानक रस की झलक मिलती है।

'सैरन्धी' में भीम का कीचक को आलिंगन में लेकर मसल देना मन में मय का भाव जागृत करता है। कवि ने जिस ढंग से उसे प्रस्तुत किया है कि उसका गला घूट गया, साँस आ जा नहीं सकी, मुख, आँख, कान, नाक से खून का फव्वारा छूट गया, हड्डियाँ बड़ बड़कर टूट गईं, यह सब मन में जुगुप्सा पैदा करता है। यथा—

चिल्लाता क्या शब्द-मन्थि भी किधर गले की ?

आ जा मकी न साँस उधर से इधर गले की ।

मुख, नयन, श्रवण, नासादि से शोणितोत्पन्न निर्गत हुआ ।

बस हाडों की बड़ बड़ हुई, यो यह उद्धव हत हुआ ।^३

यहाँ कवि की प्रयुक्ति मात्र बीभत्स के प्रस्तुतीकरण की ओर नहीं है। भीम का भीमत्व, अद्भुत शौर्य और कीचक का क्रूर विनाश दिखाना भी कवि का इष्ट है। अतः निस्तुत रस बीर का सहायक भी कहा जा सकता

१. चित्तोड़ विश्वस - कान्हीप्रसाद शास्त्री 'श्रीकर', पद ९, पृ० ५ ।

२. इन्दुमती परिणय : खन्नामल शर्मा, पंचम तरंग, पृ० ९६ ।

३. सैरन्धी : मधिलीशरण गुप्त, सप्तम आवृत्ति २००३ वि०, अन्तिम पृ० ३१ ।

है। इस दृष्टान्त में घोर, भयानक एवं वीरमत्त का मिला-जुला रूप जानने जाया है। वीरमत्त को काव्य में प्रायः प्रासंगिक स्थान ही मिलता है, वह अंगी रस होकर नहीं जाता।

भयानक रस का स्थायी भाव भय है। भयानक रस को द्विवेदी गुग की रचनाओं में स्वतंत्र रूप में नहीं के बराबर स्थान मिला है। 'भग मे रग' में सावित्री मर्यादान की कथा में जहाँ कवि यमराज का भयानक रूप दिखाकर इतनी प्रस्तुति कर सकता था, वहाँ भी वह इसे बचा गया है। 'नैरुप्रा' में एक स्थान पर भीम की आकृति की बीचक-बध के समय देख द्रौपदी भयभीत हो जाती है, यथा—

देख भीम का भीम कर्न भीमाकृति भाये,
स्वय द्रौपदी महम गई भय-वय बेचारी ।^१

पर इसमें भयानक का पूर्ण परिपाक नहीं हो पाया है, क्योंकि वह जानती है कि भीम उसका प्रिय है, अतः क्षण भर को वह उसकी भीम आकृति से सहनती है, पर यह सामान्य भय का यह भाव रस कोटि तक नहीं पहुँच पाता।

'गंगावतरण' में जब गंगा प्रहरा के कमठल से निकल कर उमड़ती हुई प्रचण्ड वेग से लम-मंडल को छण्ड-छण्ड करती, वायु को बिहण्डति हुई घोर घमक के साथ आगे बढ़ती है तो भय के मारे मूर्ख के घोड़े, दिशाओं के हाथी आदि चीत्कार करने लगते हैं और भयानक रस का पूर्ण परिपाक होता है—

भरके भानु-चुरंग चमकि चलि मय सौ सरके ।
हर के वाहन रुकत नैकु नहि विधि-हरि-हर के ॥
दिग्गज करि चिह्नकार नैन फेरत भय-भरके ।
धुनि प्रतिधुनि नौ घमकि घराघर के ठर घरके ॥^२

विस्मयकारी घटनाओं का वर्णन इन काव्यों में कहीं-कहीं होता है और विस्मय स्थायी भाव अद्भुत का जनक है, अतः अद्भुत रस यत्रतत्र द्विवेदी-युगीन खण्ड काव्यों में प्राप्त होता है। 'इन्दुमती परिणय' में अश्व और इन्दुमती उद्यान विहार करने होते हैं कि एक बलौन्त्रिक घुस्साल जानास से नीचे उतरनी दिखाई देती है। उसे इन प्रकार नीचे उतरते देखकर इन्दुमती विस्मय से विह्वल हो जाती है—

१. नैरुप्रा : नैपिछी शरण गुप्त, सप्तम आवृत्ति २००३ वि, अन्तिम पृ० ३१।

२. गंगावतरण : यमनाथ दास 'रत्नाकर,' सप्तम सर्ग, छन्द १७।

निरखत छवि हूँ विह्वल घोर निद्रा वन मोई,
वदन तनी निज कान्ति अंग निज सुगन्ध मोई ।
राहु शसत जनु बन्द लगनि नभ चाँदनी फीकी,
तम मलीन मुख युक्त लमी मुखमा अंग तीकी ।^१

नीचे उतरती अलौकिक पुष्पमान्द आलम्बन है, अनुभाव राजा का विह्वल होकर देखना है, सचारी आवेग और मधुर है ।

‘कम वध’ में कवि ने देवकी के दाठवें जन्मजात शिशु का बात करना दिखलाया है—

शीघ्र ही घौले वे नवजात
हमे से चली नन्द गृह तात ।^२

जैसे ही वसुदेव शिशु कृष्ण को लेकर बाहर निकले—

बन्द ही महमा हुये कपाट
जोहते थे मानो वे बाट ।^३

इसी प्रकार कम में नवजात कन्या को मारने के लिये उठाया तो वह आकाश में उड़ गई—

उठाई ज्यों ही करले अन्त
रह गया वह करता हा ! हन्त !!
ज्योम में विद्युत के वह तुल्य
शीघ्र उड़ गई शक्ति बाहुल्य ।^४

नवजात कन्या का आकाश-गमन आलम्बन है, भीषकता होना अनुभाव है, आवेग, संप्रपन्न संचारी है ।

द्विवेदी युगीन खण्ड काव्यों में छान्त रस ‘पथिक, प्रेम-पथिक, धर्मवीर, हकीकराय, गणवतरण, संथिली मंगल, उपाकाल, देवदूत आदि में मिलता है । छान्त रस का स्थायी भाव निर्वेद है । ‘पथिक’ में कवि ने एक माधु पुरुष का आधिर्भाव कराया है जो पथिक को मानव मान की सेवा हेतु उत्प्रेरित करता है और कर्म के दार्शनिक पक्ष का बोध कराता है । पथिक

१. इन्दुमती परिणय : प० सुन्नामल अर्था, नवम तरंग, पृ० १३४ ।

२. कम वध : क्यामलाक वाठक, तृतीय परिच्छेद, पद २९, पृ० २४ ।

३. वही, चतुर्थ परिच्छेद, पद १९, पृ० २६ ।

४. वही, पद २७, पृ० ३१ ।

प्रकृति-प्रेमी है और प्रकृति के सज्जक को महत्ता देता है। उसके हृदय में निर्वेद का भाव विद्यमान है जिसकी झलक निम्नलिखित उक्तियों में मिलती है—

एक पयिक स्वच्छन्द ममुद्र-समीरण का अनुसगी,
विश्व समान हृदय का स्वामी, हृष-विमर्ष-विरागी ।^१
यान्त स्वर्ग सुख छोड़ कहीं ससार नरक में जाऊँ ?
हीरा सा जीवन से मयो कीड़ी के मोल विकारूँ ?^२

संसार की अमरता आत्मघ्न है, उद्दीपन ससार के नाटकीय दृश्य, रम्य कानन आदि हैं, अनुभाव संसार से उदासीनता है, संपारी हठी, मति हैं।

कवि ने 'धर्मवीर हकीकतराय' में कहा है—

माता पिता पत्नी सभी का चन्द दिन ही साथ है।
अरु पाँच ताबो से रचा यह देह नश्यत पाय है।^३

+ + +

सुशरीर जरजर जीर्ण तब को छोड़ना नर-धर्म है,
नित नूत देही धारना जीवात्मा का कर्म है।^४

यहाँ भी ससार की नश्वरता का बोध निर्वेद का भाव उत्पन्न करता है।

इन काव्यों में हम प्रकार के भी उदाहरण मिलते हैं जिनमें निर्वेद केवल वक्तव्य एवं उपदेश तक ही सीमित रह जाता है, निर्वेद का भाव रस दसा तक नहीं पहुँच पाता है। जैसे—

भव मिथु तारक स्वद प्रभु ! शुभ धर्म ही जलपान है,
अति श्रेय इसको कह रहे जितने जगत मतिमान हैं।
तब इसलिए आश्रय ग्रहण सब सौख्य लौकिक को तथा,
अनुरक्त रहना चाहिए, शुभ कर्म में ही तबंदा।

'प्रसाद' ने अपने 'प्रेम-पथिक' में नामक किशोर के द्वारा नायिका चनेली को भी अपना प्रेम विद्वारमा के प्रेम में मिला देने को उन्मुख कर शान्त रस का प्रतिपादन किया है—

आत्मसमर्पण करो उसी विद्वारमा को पुलकित होकर,
प्रकृति मिला दो, विश्व प्रेम में, विश्व स्वयं ही ईश्वर है।^५

१. पयिक : रामनरेश त्रिपाठी, पहिला सर्ग, संस्करण १९५१, पद २, पृ० १७।

२. वही, पद ५९, पृ० २९।

३. धर्मवीर हकीकतराय : डा० गदाधर सिंह मृगुवंशी, पद १३३, पृ० ३४।

४. वही, पद १५३, पृ० ३९।

५. प्रेम पयिक : जयशंकर प्रसाद, पृ० ३०।

काव्य शास्त्रियों द्वारा प्रतिपादित इन नौ स्यामी भावों के अतिरिक्त वास्तव्य और भक्ति की भी परवर्ती विवेचकों ने रस की श्रेणी में गणना की है।

वास्तव्य के अन्तर्गत माता-पिता का अपनी मन्तान के प्रति प्रेम आता है। द्विवेदी-शुगोप काव्य—'अनाथ, कम वय, मैथिली मगल, जयदय वध, शकुन्तला, धर्मवीर हकीकतराय, कृष्णालय, सुहराय और हस्तम, विकट भट' आदि खण्डकाव्यों में वास्तव्य का चित्रण मिलता है। कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं—

धुलाऊँगी किसका फिर पक ?

किसे लूँगी सप्रेम स्वभाव ?

पिन्हाऊँगी किसको पट-पीत ?

खिलाऊँगी किमको नवनीत ?^१

'कस वध' में माँ यशोदा कृष्ण के मधुरा जाने से अधीर हैं। पुत्र कृष्ण आलम्बन, अनुभाव व्यग्र होना, प्रलाप करना है, उद्दीपन पीत पट और नवनीत आदि कृष्ण की प्रिय वस्तुएँ हैं, सचारी चिन्ता, मोह, विषाद हैं। आश्रय यशोदा माँ के हृदय में वास्तव्य-विरह का परिपाक हुआ है।

'शकुन्तला' के 'विदा-सर्ग' में श्रुति कण्व अपनी पालित पुत्री को पति के घर भेजते समय विह्वल हो उठते हैं। पिता का वास्तव्य इन पंक्तिों में उमड़ पड़ा है—

बेटी खुदती देख हरिण शृंगों के मारे-

बेटी ! कहकर किसे बुलाऊँगा मैं द्वारे !

किसको आया देख दान्त के हो जावेंगे,

अपनी खोई हुई सम्पदा की पावेंगे।^२

इसी प्रकार 'मैथिली मगल' में मुनयना बेटी जानकी को पति-गृह को विदा करते समय ममतावश विह्वल हो उठती है। वास्तव्यजन्य विरह का यहाँ पूर्ण परिपाक हुआ है—

तू भी मेरे कर्म भागों को दीपक-शिखा उदारा,

तेरे बिना हुई मैं अन्धी, जीवन भी अंधियारा।

१. कस वध : श्यामलाल पाठक, पृष्ठ सर्ग, पद ३५, पृ० ४९।

२. शकुन्तला : मैथिलीशरण गुप्त, तेरहवाँ संस्करण, पृ० २६।

इस घर में कर मुझे अकेली बेटी तू जाती है,
तब वियोग पीडा की ओपधि कुछ न दृष्टि आती है ।^१

विदा होती बेटी आत्मवन है, रुदन, अन्धी जैसी होना, प्रलाप करना अनुभाव है, घर में अकेले होना, बेटी की स्मृतियाँ, उद्दोषन है, विषाद, व्यग्रता, मोह सचासी है । इसी प्रकार 'दृग-पथ में—हे बेटी'^२ अंश भी द्रष्टव्य है ।

'मीमें विजय' में सित्यूकग का चितृ वातमय उम गमय प्रकट होता है, जब वह ऐयेना की इच्छा को महत्त्व देकर चन्द्रगुप्त से उनकी शादी की स्वीकृति देता है—

ऐयेना भी है चाहती उसे विस से सर्वथा ।
क्या पहुँचा सकते हैं कभी हम उनके मन की व्यथा ?^३

इसी सन्दर्भ में 'पतिव्रतादर्श' का सुनन्दा महाबास का प्रकरण उल्लेखनीय है, जब चेदिराज की माँ दमपत्नी को अपनी बेटी मानकर वातमय देती है—

सबमुच माता हृदय कमल से उस युवती को,
विगटा कर मुख पीछ रही थी, वह घरती को ।
थी देख रही, दृग से नहीं धार मही पर और सब,
बुधबाप चित्र से थे छड़े, स्वर्ग बना वह ठौर सब ।^४

विदेशी शासकों द्वारा किये गये उत्पादन की स्थिति में ईश्वर को ही आणकरी मानकर इस युग के कवियों ने अपने काव्यों में भक्ति की पर्याप्त स्थान दिया है । जैसे—

जगन्निमन्ता की इच्छा से यह संसार बना है ।

+ + +

मैं कर चुका समर्पण सब कुछ इच्छा पर ईश्वर को ।^५

१. मैथिली मगल : शुक्लान्त प्रसाद पाण्डेय, विदा संग, छन्द ११७, पृ० १६८ ।

२. वही, छन्द ११९, पृ० १६८ ।

३. मीमें विजय : सियारामशरण गुप्त, तृतीय संग, पृ० २९ ।

४. पतिव्रतादर्श : रामशरण गुप्त 'शरण', पूर्वाह्न, पद १०६, पृ० ४९ ।

५. पथिक : रामनरेज त्रिपाठी, द्वितीय संग, छन्द ५१, पृ० ३३, ३४ ।

अहो ! जग प्रभु-लीला स्थान,
उसी माली का यह उद्यान ।^१

और किसे अब यहाँ हमारा ध्यान है ?
ऊपर नीचे वही एक भगवान है ।^२
ईश-रक्षक है हमारा आपका,
दण्ड देगा पापियों को पाप का ।^३

द्विवेदी युग में अपने खण्ड काव्यों के प्रारम्भ में प्रायः सब कवियों ने खन्दना रूप में अपनी भक्ति भावना प्रकट की है। बाबू शिवदाम गुप्त 'कुसुम' ने अपने 'कीचक वध' में ईश्वर से अटल भक्ति माँगी है—

हे सम्बल ! मुझ बल पिहीन को जीवन बल दो,
भक्तिभवन ! मित्र भक्ति भावना मुझे अटल दो !
हे अनन्त तब चरण कमल मे मेरी गति हो,
हे कवि ! तब कविता कलाप मे अविच्छन्न रति हो ।

इसी प्रकार रामदरण गुप्त 'शरण' ने 'पतिव्रतादर्श' के आरम्भ में जगदीश्वर की भक्ति प्रदर्शित की है—

ओ जगदीश्वर ! जग प्रतिपालक ! जन रखबारे !
असुरारे ! हे हरे ! मुरारे ! मुनिगण प्यारे !
जय जय पूरण जाम, राम, सुखधाम नाम तब,
जिमकी घट रट लगा, साधु चटपट सरते भव ।

सब फोक हरण ! अक्षरण-क्षरण ! क्षरण दुःख क्षरित क्षरण ।
हे प्रेम भरण ! प्रभु दीजिये, चरण-क्षरण चाहें क्षरण ।

भक्ति पद्यान काव्यों का प्रायः इस युग में अभाव है, किन्तु ईश्वर में आस्था का स्वर अधिकांश काव्यों में प्राप्त होता है। प्रायः सभी काव्यों का आरम्भ भी ईश-खन्दना से ही होता है।

काव्य-शास्त्र में वर्णित इन स्थायी भावों के अतिरिक्त मानव-भन में बार-बार उठते पाले अनेक भावों का समावेश इन काव्यों में हुआ है। शृंगार

१. कंठ वध : श्यामलाल पाठक, पृष्ठ सार्प, पद ६, पृ० ४२ ।

२. किसान : मैथिलीशरण गुप्त, सर्वस्वान्त शीर्षक, मस्करण २००५ वि०,
पृ० २४ ।

३. आरमारण : द्वारिकाप्रसाद गुप्त, द्वितीय सर्ग, पद १८, पृ० १५ ।

के अतिरिक्त प्रेम की व्याप्ति जो देश-प्रेम, प्रकृति-प्रेम, मानव-प्रेम आदि के रूप में प्रकट होती है। प्रेम की भावात्मक सत्ता और उसकी उदात्तता का वर्णन स्वतन्त्र रूप से इन काव्यों में मिलता है, जैसे—

प्रेम स्वयं है, स्वयं प्रेम है,
प्रेम अशक असोक ।
ईश्वर का प्रतिविम्ब प्रेम है,
प्रेम हृदय आलोक ।^१

मिलन अन्न है मधुर प्रेम का,
भीर विरह जीवन है ।
विरह प्रेम की जाग्रत गति है,
और सुषुप्ति मिलन है ।^२

एक प्रेम ही सारे जग का,
होता आया है आधार ।
जगत प्रेम पर ही स्थिर है,
ऐसा किया गया निर्धार ।^३

देश-प्रेम से तो लगभग सभी काव्य ओत-प्रोत हैं। द्विवेदी युग में भारत पराधीन था। स्वतन्त्र होने के लिए सघर्ष के बीच स्वान-स्वान पर देश-प्रेम फूटा पड़ता है, जैसे—

निज देश-रक्षा का अहो जिमको नहीं कुछ ध्यान है,
प्राणेश ! वह परसु तुल्य है, सप्राण मृतक समान है ।^४

सम्पूर्ण विश्व में अपने देश के जयगान का प्रसार करने की भावना भी देश-प्रेम का ही रूप है—

हे भगवान ! विश्व में गूजे,
इसी पवित्र गान की तान ।

१. मिलन : रामनरेश त्रिपाठी, दूसरा सर्ग, बारहवां संस्करण, पृ० २९ ।

२. पक्षिक : रामनरेश त्रिपाठी, पहिला सर्ग, संस्करण १९२१, पद १२, पृ० १९ ।

३. चारण : श्रीवर, नवम् परिच्छेद, पृ० ३० ।

४. वीरांगना वीर : ठा० भगवतसिंह, पद ३४, पृ० ९ ।

जय जय पूज्य देश ! जय भारत !

जय धर्म प्यारे हिन्दुस्थान !^१

‘मोर्म विजय’ में भी देश-प्रेम का स्वर मुखर है—

आओ वीरो ! आज देश की कीर्ति बढ़ा दें,

सबके सम्मुख मातृभूमि को जीत चढ़ा दें ।

शत्रु जनो को मार यहाँ से अभी हटा दें,

उनका घोर शमश्रु सब के लिए गटा दें ।

समस्त देख लें फिर हमें, कुछ नहीं हैं हम कभी,

निज भारतीय बल-वीर्य का आग्री, परिवेष दें अभी ।^२

द्विवेदी-युगीन खण्डकाव्यों में प्रकृति वर्णन उद्दीपन रूप में कम आलम्बन-रूप में अधिक हुआ है । प्रकृति कवियों के लिए साधन न बनकर साध्य बनी है । प्रकृति से निकट सम्बन्ध स्थापित करके कवियों ने लिखा है जिसे पढ़ते समय प्रकृति के प्रत्यक्ष दर्शन और सन्निध्य का सुख प्राप्त होता है । जैसे—

तरल तरंगवती रवितनया बहती थी कलरव करती,

गशि तारक खंचल छाया पङ्क श्यामल जल में मन हरती ।

विमल विभावर विधु की सरि मे विनय छटा छिटकाती थी,

विकसित-नयन नवल कुमुदो का चुम्बन कर मुद पाती थी ।^३

शुक्ल जी ने इस प्रकार यमुना के मनोरम प्राकृतिक दृश्य का स्वतन्त्र रूप में सूक्ष्म और यथातथ्य वर्णन प्रस्तुत कर पाठक की प्रकृति के सान्निध्य का लाभ उठाने का अवसर प्रदान किया है ।

रीतिकालीन कवियों की भाँति इस युग के कवियों ने उद्दीपन के रूप में प्रकृति चित्रण नहीं किया है । स्वतन्त्र रूप में प्राकृतिक सुषमा का रमा-स्वादन करने और मन के रंजन के लिए ही प्रायः कवियों ने प्रकृति की विविध मनोहर छवियों को रूपायित किया है । इस प्रकार आलम्बनगत प्रकृति चित्रण के अतिरिक्त आलोच्य युग में गूँठभूमि, अलंकार, मानवीकरण, उपदेश, रहस्य एवं उद्दीपन के रूप में भी प्रकृति चित्रण किया गया है ।

आलम्बन रूप में—सूर्य-चन्द्र, नदी-नाले, बाग-बगीचे, घरनी-अम्बर,

१. आत्मार्पण : द्वारिकाप्रसाद गुप्त ‘रमिकेन्द्र’, पंचम सर्ग, पद ३३ ।

२. मोर्म विजय . विद्यारामशरण गुप्त, द्वितीय सर्ग, पृ० १५ ।

३. रसाल-वन : गिरिजादत्त शुक्ल, कालिन्दी तीर ।

पशु-पक्षां, फूल-पत्ते, मिथु-पर्वत आदि के मौदर्य का ऐसा हृदय-स्पर्शी वर्णन कतिपय कवियों ने किया है कि पाठक अपने को प्रकृति के बीच अनुभव करने लगता है। लगता है जैसे वह उस दृश्य को प्रत्यक्ष देख रहा हो। उदाहरणार्थ—

प्रतिक्षण नूतन वेश बनाकर रग विरग निराला ।

रवि के सम्मुख घिरक रही है नभ मे बारिद माला ।^१

सूर्य के सामने बदली का नृत्य एक मोहक दृश्य उन्निहित करता है। इसी प्रकार—

कलकल करता हुआ सिन्धु-नद बहता जाता,

रजत कान्तिमय विमल सलिल मन को ललचाता ।

उममे निज प्रतिबिम्ब-न्याज से भाकर तारे—

झोझा सी कर रहे, विपुल सुन्दरता धारे ।

वालू फैली तट-प्रान्त में जो दुग्गन्ति पर्यन्त है,

वह विधु-किरणों से चमककर हुई रविर जल्यन्त है ।^२

कल-कल करती हुई सिन्धु नदी की धारा, उसका चाँदी ना चमकता जल, उममे तारों का प्रतिबिम्ब, दूर-दूर तक फैली रेख और चाँदनी में उसका चमकना—पड़ते पड़ते दृश्य जैसे भाकार होकर आँखों के आगे बिच जाता है और मन अभिभूत हो उठता है—।

‘गंगावतरण’ में रत्नाकर जी ने प्रकृति के सौन्दर्य को छन्द में बन्दी कर लिया है—

दिव्य द्रुमनि की पाति, लसति बहु भाति नुहाई ।

ललित सता बहु लहलहाति जिनसौं लिपदाई ॥

स्याम वरनि मन हरनि नदी कृत्स्ना अति निर्मल ।

कलित-कंज-बहुरंग बहति तहाँ मंजु मधुर जल ॥^३

मनोहर सरिता, सुन्दर खिले बहुरंगी कमल—युव मिलकर ऐसा दृश्य उपस्थित करते हैं कि पाठक बरबग मुग्ध हो जाता है ।

‘दीपकाल’ का निम्नलिखित चित्रण भी दर्शनीय है—

वायु शीतल चल रही है, है सुहाना ना समय,

वाल रवि ने कर दिया मारा विपिन है स्वर्णमय ।

१. पथिक : रामनरेश त्रिपाठी, पंचम सर्ग, पृ० १९ ।

२. मौमें विजय : गियारामचरण गुप्त, प्रथम सर्ग, पृ० ८ ।

३. गंगावतरण : जगन्नाथदास रत्नाकर, सर्ग ४, छन्द १२ ।

पुष्प वृक्षों पर मनोहर परियण है या रहा,
या मधुर मृदु गान में भाषव महत्व सुना रहा ।^१

भोर की मनोरम वेला में बाळ रवि ने उदित होकर सम्पूर्ण वन को सोने के रंग में रंग दिया है । पक्षी बहबहा रहे हैं, शीतल हवा चल रही है । यह मुहावना दृश्य मन को बाँधता है ।

पृष्ठभूमि रूप में—कवि को जब कोई विशेष बात बहने के लिए किसी विशेष वातावरण की अपेक्षा होती है, सब प्रकृति का सहारा लेकर वह एक पृष्ठभूमि तैयार करता है । जैसे—‘कस बघ’ के एक प्रसंग में—

प्रकृति क्या सुन्दर सजती साज,
प्रकट जब होता दिनकर-राज ।
मुदित पक्षी-रव मुखद महान,
बताता निशीथिनी-अवसान ।^२

कृष्ण-जन्म की पृष्ठभूमि के रूप में कवि ने यहाँ हम दृश्य का समोजन किया है । जब सूर्य उदय होता है तो प्रकृति सुन्दर स्वरूप धारण करती है । प्रसन्न पक्षियों के मधुर कलरव से रात्रि का अवसान होकर सूर्य का आगमन होना प्रकट होता है । ऐसे उत्साहमय वातावरण का विवरण करके कवि दुःख रूपी रात्रि के अन्त और बाळ-रवि कृष्ण के आगमन का संकेत करता है ।

‘स्वतन्त्रता पर धीर बलिदान’ में कवि ने युद्ध की पृष्ठभूमि के रूप में प्रकृति को इस प्रकार प्रस्तुत किया है—

पद-रज ने उड़कर किया सूर्य बाशि मण्डल मण्डित,
लग गये निधिल ब्रह्मांड चाल से होने कम्पित ।^३

पं० रामचरित उपाध्याय ने भी देव-सभा जुड़ने से पूर्व पृष्ठभूमि बनाई है—

वर्षा सीती मुखद धरत के,
समय समुज्ज्वल हुई मही ।

१. वीर बाला : प्रथम सर्ग, पद ४, पृ० २ ।

२. कस-बघ : क्यामलाल पाटक, प्रथम सर्ग, प्रथम पद ।

३. स्वतन्त्रता पर धीर बलिदान : रघुनन्दन प्रसाद शुक्ल, पद ८४, पृ० २२ ।

किच किच कीचड़ का अवनी पर,

कही रहा अब नाम नहीं ।^१

अलंकार रूप में—अलंकार रूप में भी प्रकृति का चित्रण इन कवियों ने किया है। कही प्रस्तुत उपमानों को और कही अप्रस्तुत उपमानों को प्रकृति से ग्रहण कर उपमेय की प्रभविष्णुता में वृद्धि की है, जैसे—

रञ्जित धनी का दल मत्त विचरण कर,
हस सा उदित तारे चुनता था मोद भर ।^२
लाज की भादक-सुरा सी सातिमा
फँस गालो में नवीन गुलाब से ।
छलवती थी बाढ सी सौंदर्य की
अप्रचुते मस्मिन्-गडो से, सोप-से ।^३

गाल की सातिमा के लिए प्रकृति से गुलाब को, रस्मिन् गडों के लिए सोप को उपमान के रूप में पाठक के सामने लाकर कवि ने प्रकृति का अलंकरण हेतु प्रयोग किया है।

‘पतिव्रतादर्श’ में चरण जी ने भी अलंकार के रूप में प्रकृति-चित्रण किया है। एक स्थान पर प्रकृति के उपादानों से दमयन्ती के सौंदर्य का साम्य करते हुए कवि कहता है—

रूपवती वह वनदेवी सी देखी बाला—
अग प्रभा से सकल बिपिन हो रहा उमाला ।
कमलानन पर कुप्प नेत्र कटि लौं लहराते—
श्यामपटा मे चन्द्रपटा की छटा दिखाते ।^४

इस मौन्दर्य वर्णन में प्रकृति से उद्धृत कुछ आलंकारिक उक्तियाँ द्रष्टव्य हैं, यथा—कान्ते केसों के बीच श्वेत कमल सा मुख कि जैसे काली बदनो के बीच चन्द्रमा की उज्ज्वल छवि । ये अप्रस्तुत उपमान छवि को अधिक स्पष्ट और मोहक बना देते हैं । अनेक स्थलों पर शरीर के अवयवों के लिए अत्यन्त मनोरम उपमाएँ और आरोप कवियों ने प्रकृति से ग्रहण किये हैं, जैसे देह के लिए जंगमलता, दूध के लिए चातक, कच के लिए सिवार, नीर

१. देव समा : रामचरित उपाध्याय, पहली बँडक, पद १ ।

२. उगावाल : बानन्दीप्रसाद धोवास्तव, पृ० ४४ ।

३. ग्रन्थि : भुमिमानन्दन पन्त, सर्ग एक बार, पृ० ६ ।

४. पतिव्रतादर्श : रामचरण भुक्त ‘चरण’, पद ३८, पूर्वाद्धि ।

अरे घन, कलिनी माला, अघर के लिए प्रवाल, विद्रुम के पल्लव, सौम के लिए अग्नि-शिखा, दंत के लिए हिम-कण, भीषी, बाल के लिए गुलाब, बिन्दी के लिए साकराबि, यलवाही के लिए हिंडोला, उरोज के लिए पट, चित्त के लिए समुद्र आदि उपमान अंगों को चार छवि में बुद्धि करते हैं।

मानवीकरण रूप में—प्रकृति में मानवीकरण चेतना का चित्रण भी कुछ कृतियों में हुआ है। 'वसुमती' में प्रभात को सुबक और राका को युवती के रूप में चित्रित करते हुए शास्त्रीजी लिखते हैं—

वा कसवीव नील नभ समना

इयामामा धारद-विधु-वदनी,

तारा-मणि सर्वांग भूषिता

राका-उरुणी का प्रभाव ज्यों लूट से बसा हो सर्वंग।^१

नीले वस्त्री वाली, धारद के चन्द्रमा से मुखवाण्ण, अंगों में तारे गड़े सहने पहिने हुए, राका का सर्वस्व प्रमाण लूट से बसा। यहाँ राशि और प्रभात में मानवीय चेतना का आरोपण कवि ने किया है।

'महाराणा का महत्त्व' में भी प्रकृति में इस मनोतन्त्र के वर्णन होते हैं—

तारा-हीरक-हार पहनकर चन्द्रमुख—

बिखलाती, उगरी आती थी चाँदनी,

जैसे कोई पूर्ण सुन्दरी प्रेमिका,

मन्दर गति से उतर रही हो खोब से।^२

कवि को चाँदनी में सुन्दर प्रेमिका ही जीवन्तता दिखलाई पड़ती है। इसी प्रकार 'महाराणा का महत्त्व' में कवि ने अनिरालि का मानवीकरण किया है, उसके हाथ हे, हाथों पर बहु किरी को उठारकर बलवा है—

मलयानिल अपने हाथों पर है धरे,

तुम्हें लिए जाता है खण्डी बाल से।^३

निपाठी जी ने कई स्थानों पर प्रकृति चित्रण का मानवीकरण किया है, यथा—

निधु-संतरी गरज रहा वा, अगणित उमि-अघर ने।^४

१. वसुमती : दिवाकर प्रसाद शास्त्री, छन्द १०, पृ० २।

२. महाराणा का महत्त्व : जयशंकर प्रसाद, पृ० १८।

३. वही, पृ० १३।

४. पयिक : रामनरेश निपाठी, दूधरा सरो, पद १।

सिन्धु संतरी है जो अपनी व्यपित लहरों के अधरों से गरज रहा है, तपा—

देता है नूचना पपीहा, हुवा बिबाह बजाती ।^१

यहाँ 'नूचना देना' और 'बजाना' भी मानवीय क्रियाएँ हैं जिनका आरोपण कवि ने पपीहे और बिबाह में किया है ।

उपदेशक के हर में—प्रकृति के माध्यम में कवियों ने उपदेश भी दिये हैं—

शुचि रौस्य मुमग समीर मुरभित नील्य प्रब वा बह रहा,

कर केलि मुकुलिन कलिन मो, खेलो खिलो मो कह रहा ।^२

कवि का कथन है कि मुरभित मृगद पवन अधखिली कलियों के साथ खेलता हुआ मनुष्यों को भी इसी प्रकार खेलने और खिलने का उपदेश देता है ।

'भाविव्री उपाख्यान' में भी कवि प्रकृति के वर्णन द्वारा नीति की शिक्षा देता है—

रहूँ तप शाखा झुकी, प्रचुर मधुफल के लागे ।

मनहूँ सिखावत जगहि नबहु पानिपु के जागे ।

वहाँ एक सुविमान शाल को वृक्ष मनोहर ।

जनु प्रभु गहँ विनवत नृप जस ऊँचे उठाय कर ॥^३

रहस्य के रूप में—कहीं-वहीं प्रकृति विषय उम विराट सत्ता की ओर संकेत करता हुआ, उस रहस्य को स्पर्श करना हुआ भी मिलता है । बादल, बिजली, सूर्य, चन्द्र, निशा, फूल, पत्ती आदि से ही मनुष्य उस असीम ईश्वरीय शक्ति का आभास पाता है—

छोटे छोटे बुनुम ब्यामना घरपी में किमकर सौंदर्य

इतना लेकर खिलते हैं, जिन पर सुन्दरता का गर्व-

मानव भी मधु लुब्ध मधुप-ना मुख अनुभव करता-फिरता ।^४

उद्दीपन रूप में—इन काव्यों में उद्दीपन रूप में भी कहीं-वहीं प्रकृति वर्णन किया गया है, जैसे—

देखहु पन मण्डल अति रुरे । जनु कनात चहुँ दिशि मह पूरे ।

कटी घास में सुमुमन लागे । जनु मखमल में झूटा पागे ।

१. पयिक : रामनरेश त्रिपाठी, बीसा सर्ग, पद ६, पृ० ४८ ।

२. बीसागना बीरा : डा० भगवत सिंह, पद १२३, पृ० ३२ ।

३. भाविव्री उपाख्यान : प्रमिदनायक सिंह, पद ९-१०, पृ० २१ ।

४. प्रेम पयिक : जयशंकर प्रसाद, पृ० ३१ ।

पन वर्षाहि पिगूष इव विन्दू । वनु मुक्ता खवही मणि मिधू ।

ऐसे समय हरित कहूँ होई । होय प्रमन्न प्रेम रत जोई ॥^१

ऐसे समय में जब बादल धिरे हैं, फूल खिले हैं, वर्षा हो रही है—प्रेम निमग्न व्यक्ति अवश्य प्रसन्न होगा। ऐसा साज सजकर प्रकृति प्रेम करने वाली की भावनाओं को गुदगुदाती है, उद्दीप्त करती है।

इस प्रकार इन खण्डकाव्यों में यद्यपि महाकाव्यों की भाँति प्रकृति वर्णन विराट और विस्तृत रूप में नहीं मिलता है, तथापि अनेक रूपों में और अनेक ढंगों से प्रकृति के जो मनोरम चित्र खींचे गये हैं, वे स्वयं में एक आकर्षण हैं। कुछ खण्डकाव्यों—जैसे मिलन, पथिक आदि की लोकप्रियता का एक कारण उनका उल्लेखनीय प्रकृति वर्णन भी है। आलम्बन रूप में प्रकृति का यह सहज रसाभासिक चित्रण तत्कालीन काव्य की एक विशिष्ट पहिचान है।

रस के उत्कर्षकारी गुण माधुर्य, ओज, प्रसाद का भी अच्छा निर्वाह इन काव्यों में हुआ है। शृंगार में माधुर्य और वीर में ओज के सर्वत्र दर्शन होते हैं। प्रसाद गुण धृति मात्र में अर्थ व्यञ्जित करने वाले सभी शब्दों से प्रसारित होना है और प्रायः सभी रसों में अन्तर्निहित रहता है। यह भाव-वशा की स्थिति प्रस्तुत करता है। यथा—

एक रमाञ्ज-बिडप-वन रविजा सट पर था खोभाशाली,
जिसमें चन्द्र बिभा बंधव ने दान निराली थी डाली ।

दार्शनिक कवियों की जो वह मोद सदैव बितरना था,
तो निर्जनता से अबलाओं को भयभीता करता था ।^२

उपर्युक्त पंक्तियों में यमुना किनारे एक ब्राह्म कुंज की सुपमा का वर्णन है जो चित्त प्रसादक है।

इन काव्यों में जहाँ रस की प्रयादता है, वही यत्रतत्र रसाभास भी है। समाज, वर्ग अथवा व्यक्तित्व के प्रतिकूल वर्णन तथा अनुचित प्रसंग से अभिव्यक्त भाव तथा रस-रसाभास या भावाभास कहलाना है। 'कीचक-वध' में कुष्ठ और कामी कीचक का सदाचारी साध्वी द्रौपदी के प्रीतिभाव-रसाभास की कोटि में आता है। जैसे—

तेरे कुचित केश हृदय को नागिन से डँस जाते हैं ।

+

+

+

१. भारतीय दृश्य . रणछोड जी दीवान, प्रथम खण्ड, पृ० ५ ।

२. रसाल वन : गिरिजादत्त शुक्ल, कालिन्दी तीर सर्ग ।

तेरी नील कमल सी आँखें मानस सर मे रहती हैं ।

+ + +

तेरी भुज ठालो पर मानो रति ने दिया हिंदोरा है ।^१

यहाँ कुपात्र होने से कीचक का प्रेम निवेदन शृंगार का रसोद्रेक न कर रति के विपरीत भाव हृदय में उत्पन्न करता है, अतः रसाभास है ।

कहीं-कहीं अनुचित उपमान भी विद्रूपता उत्पन्न करते हैं और रसामास का कारण बनते हैं, जैसे—

या स्वेत कमल-दल पर मनो रक्त कीट कोई पड़ा ।^२

यहाँ स्वेत कमल जैसे मुख पर खूनी रंग के कीड़े का बैठा होता सुपमा में कुसुमता, कोमलता में कठोरता पैदा करना है ।

भावोदय या भाव-दशा भी इन काव्यों में दृष्टिगत होती है जहाँ भाव बंकुरित होने के अनन्तर उद्दीपक विभाव से उसे पोषण नहीं मिलता और रसोद्रेक नहीं हो पाता । जैसे 'भग मे रंग' में निम्नलिखित उदाहरण में—

मृग बाल के रस रंग का बरसर त्वरागत हो गया,

मानो कभी वह कृष्टिगोचर था नहीं यो खो गया ।^३

यहाँ सत्यवान की मृत्यु के समय शोक का भाव तो उदय हुआ किन्तु उद्दीप्त न हो पाने से करुण रंग का परिपाक नहीं हो पाता । भाव मन्थि का दृष्टान्त 'रंग मे भंग' में मिलता है । जहाँ सम चमत्कार दो भावों की योजना हुई है । निम्नलिखित पद में मातृभूमि विषयक रति और उसका रसा का उत्साह दोनों भाव सम रूप में प्रबल होकर आये हैं—

पुष्ट हो निमके अलौकिक अन्न नीर गमीर से,

मैं समर्थ हुआ सभी बिघ रह बिरोग चरीर से ।

यद्यपि कृत्रिम रूप में यह मातृभूमि समझ है,

किन्तु लेना योग्य क्या उसका न मुक्तको पक्ष है ।^४

इस प्रकार भाव-निरूपण के व्यापक परिप्रेक्ष्य में द्विवेदी युगीन खण्ड-काव्यों की देखने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि यद्यपि काव्यशास्त्र-सम्मत रस-सिद्धान्त की आधार मानकर इनकी रचना नहीं की गई तथापि इनमें

१. कीचक वध : शिवशम गुप्त 'कुसुम', तृतीय सर्ग, छन्द २४, २५ ।

२. पतिव्रतादर्श : रामचरण गुप्त 'शरण', उत्तरार्द्ध, पद १४९ ।

३. भग मे रंग : अम्बिकादत्त त्रिपाठी, पद ८५, पृ० १९ ।

४. रंग मे भंग : गुप्त जी, एकादश संस्करण, पद २४, पृ० ११ ।

माधारभूत सभी रसों और रस-अवस्थाओं का समावेश हो गया है। देश-स्वातन्त्र्य के अनुष्ठान के सफल की प्रथम साहित्यिक बाहुति के रूप में प्रस्तुत इन काव्यों में धीर रस की प्राथमिकता मिली है। द्विवेदी जी के आदर्शपरक दृष्टिकोण के कारण शृंगार रस का चित्रण मर्यादित रूप में किया गया है। अभिमन्यु वध, इन्दुमती आदि पौराणिक दुखान्त प्रसंगों को काव्य का उपजीव्य बनाने के कारण कृष्ण रस का मार्मिक निरूपण हुआ है। अमीरग के रूप में इन काव्यों में प्रधानता इन्हीं रसों को मिली है। अन्य रस मुख्यतः इनके उपकारक और सहयोगी के रूप में आये हैं। इन भाव दशाओं के अतिरिक्त मानव मन में उठने वाले अन्य भावों, विचारों और संवेगों को भी इन कवियों ने अभिव्यक्ति दी है। माय ही व्यक्ति और समाज-व्यापी संवेदनाओं से अभिभूत इन कवियों की कलम ने न केवल वर्तमान को संजोया, बल्कि आने आने वाले छायावाद और रहस्यवाद के लिए भी उर्वर भूमि तैयार की है।



नवम् अध्याय खण्ड-काव्यों का कला पक्ष

कव्य और अभिव्यजना अन्योन्याश्रित हैं। कव्य के स्वरूप-परिवर्तन के साथ ही अभिव्यजना की पद्धति भी बदल जाती है। काव्य-दृष्टि भी अभिव्यजना को प्रभावित करती है। भारतेन्दु-युग की हिन्दी कविता में परिवर्तन के जो लक्षण दिखाई पड़े, वे द्विवेदी-युगीन काव्य के लक्षण बन गये। काव्य-दृष्टि और काव्यगत साम्यताओं के बदलने के साथ ही वस्तु, भाव, भाषा, छन्द-तत्त्व आदि में भी बदलाव आया और कवियों की जीवन-दृष्टि में भी मौलिक परिवर्तन हुए। प्रस्तुत अध्याय में भाषा, छन्द-विधान, अलंकार-योजना तथा काव्य की भग्न रूपगत और चित्पगत विशेषताओं के विवेचन सहित द्विवेदी-युगीन खण्डकाव्यों के कला-पक्ष का समग्रतः आकलन किया गया है।

भाषा :

इस युग के काव्य की भाषा मुख्यतः खड़ी बोली है। इसमें पूर्वे काव्य में ब्रजभाषा का प्रयोग प्रचलित था। खड़ी बोली गद्य की भाषा समझी जाती थी। आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी जब 'सरस्वती' के सम्पादक हुए तो उन्होंने महसूस किया कि उन साहित्यिक, सामाजिक, राजनीतिक परिस्थितियों में काव्य में खड़ी बोली का आगमन उसे नयी स्फूर्ति, नई दिशा, नये आयाम दे सकता है। उन्होंने तत्कालीन काव्य-भाषा का अपरिमार्जित और अशुद्ध रूप देखा और 'सरस्वती' पत्रिका, साहित्य-सभाओं के अध्यक्षीय भाषणों और अग्र लेखों के द्वारा रचनाकारों को इसके परिमार्जन और परिष्कार के लिए उद्बोधित किया। उन्होंने भाषा को सहज और सरल करने पर जोर दिया। रमण रंजन में वे लिखते हैं—'कवि को ऐसी भाषा लिखनी चाहिए जिसे सब कोई सहज में समझ ले और अर्थ को हृदयंगम कर सके। पद्य पढ़ने ही उसका अर्थ बुझिस हो जाने में विशेष आनन्द प्राप्त होता है और पढ़ने में भी लगता है।'^१

द्विवेदी जी ने अपनी लेखन प्रतिभा, समीक्षक के अनुशासन, सन्तुष्टि के वर्चस्व एवं व्यक्तित्व प्रभाव द्वारा तत्कालीन कवियों को बादर्श पुरुषों का

अवलम्बन करके सोईश्य, शिखाप्रद काव्य खड़ी बोली में रचने को प्रेरित किया। 'द्विवेदी जी की अनुशासक दृष्टि केवल काव्य विषय तक सीमित रही हो अथवा आदर्श और लोक-मंगल की दर्शनकाक्षिणी रही हो अथवा व्युत्सङ्गति एवं ग्राम्यत्व की विरोधिनी हो, ऐसी बात नहीं। काव्य का सम्पूर्ण क्षेत्र उनके अनुशासन की विन्यासे स्पष्टित रहा। क्या विषय और क्या रूप, क्या भाषा और क्या छन्द-सभी द्विवेदी जी के इंगित के अनुगामी बनकर नृत्यरत रहे।'^१

फलतः विरोध के बावजूद ब्रजभाषा के स्थान पर काव्य में खड़ीबोली को स्थान मिला और जयशंकर प्रसाद, लोचनप्रसाद पाण्डेय, बालमुकुन्द शुक्त, गोपालरारण सिंह, नाथूराम शर्मा 'शकर', अयोध्या प्रसाद खत्री आदि ने खड़ी बोली में रचना प्रारम्भ की। आरम्भ में काव्य-भाषा के रूप में खड़ी बोली के प्रयोग में अपरिपक्वता और व्याकरणगत दोषित्व रहा। क्रिया पदों में भी ब्रजभाषा के शब्द आये। उस समय ब्रजभाषा में और भी जो खण्डकाव्य लिखे गये, उनमें भी ठेठ ब्रजभाषा का रूप न रहकर खड़ी बोली का पुट आ गया। उदाहरणार्थ १९०२ में ब्रजभाषा में रचे गये 'सावित्री उपाख्यान' के निम्नलिखित अंश को देखा जा सकता है—

सब निज स्वारथ तकहि कणहि कण प्रतिछन जाये ।
करे कौन परबाह मरै को कहाँ अभागै ?
जग आसा तबि उचित ईश अवलम्बन करिबो,
वै निशक धारि धीर धर्म को पथ अनुसरिबो।^२

इसमें 'को' का स्थान 'कौन' ने 'कित' का स्थान 'कहाँ' ने लिया है। निज, भासा, उचित, अवलम्बन, निशक, पथ आदि खड़ी बोली के शब्दों का समावेश भी हो गया है। सन् १९०५ ई० तक खड़ी बोली इस स्थिति में आ गई कि अक्की की रचना में भी खड़ी बोली का प्रचुर प्रयोग होने लगा। जैसे—

विघन हरन दुख दयन तम, करि सम आनन जासु ।
गन नायक दायक मुमति, बन्दी पायन तासु ॥^३

१. द्विवेदी युग की गृन्थभूमि और नाथूराम शकर : डा० बीरेन्द्र कीशिक, पृ० ७९।

२. सावित्री उपाख्यान : प्रसिद्धनारायण सिंह, पद २८, पृ० ३७।

३. दुर्गा विजय : मुकुट लाल 'रंग जी', पहिला दोहा, पृ० १।

सन् १९०६ ई० तक जाने-जाने ब्रज-भाषा में खड़ी बोली का प्रयोग और अधिक होने लगा । भाषा का अनगडपन, अटपटापन और ग्रामीण प्रयोग लुप्त हो गये । उस समय के छण्ड-काव्यों की भाषा इन बातों की मांगी है । 'इन्दुमती परिणय' में जीवन की विनयनियों की बात कहते हुए यहाँ जो लिखने हैं—

जहाँ धनिय तहँ सरल है, जहाँ मोद तहँ शोक ।

सरिहि देख विनयन कुमुद, रिलखत अति मन कोक ॥^१

इस समय के कवियों ने पुरातन के प्रति मोह और नूतन के प्रति आकर्षण दिखाई देना है । ब्रजभाषा के अवनान और खड़ी बोली के उदय के उस सन्नान्त काल में ब्रजभाषा में कविता पढ़ने और लिखने के आदी कवियों को खड़ी बोली में सादास लिखना पड़ा । द्विवेदी युग के पूर्वार्द्ध में 'सरस्वती' में प्रकाशित होने वाली रचनाओं की भाषा हमीलिये सही रूप में व्याकरण सम्मत, शुद्ध और समर्थ नहीं है । कुछ रचनाएँ प्रयोग मात्र लगती हैं, जिनमें कलात्मक स्थिरता का अभाव है । द्विवेदी युग के आरम्भ में माधुर्य के लिए माधुर्यता, मौन्दर्य के लिए मौन्दर्यता, उनका के लिए उन्हीका, जिनका के लिए जिन्होका, मेरे लिए को मेरे को, हुआ के लिए हुवा, जोड़ के लिए जोड़, छोड़ के लिए छोड़ आदि शब्द विभिन्न प्रमाथों के कारण प्रचलित थे । अनुस्वार, वर्तनी, ङिग, क्रमबद्धता आदि के प्रयोगों में भी नियम भंग हो रहे थे । बंगला से हिन्दी में अनुवाद की प्रवृत्ति का प्राबल्य, संस्कृत से शब्द लेने में गर्व का अनुभव होना और अरबी, अंग्रेजी, मराठी आदि अन्य भाषा के शब्दों के प्रभाव के कारण भाषा में विकृति एवं अस्थिरता आने लगी थी । लैण्डकी को विभक्ति चिह्नों का भी नहीं ज्ञान नहीं था । हिन्दी की व्याकरण पर अंग्रेजी अनुकरण का और ब्रजभाषा का प्रभाव था ।

आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी खड़ी बोली का परिमार्जित रूप काव्य में लाने के लिए कटिबद्ध थे । उन्होंने इस हेतु लक्ष्य स्मर किया । उन्होंने 'सरस्वती' के प्रकाशन के लिए खड़ी बोली की रचनाओं का आह्वान किया और रचनाओं को 'सरस्वती' में प्रकाशित करने के लिए स्वयं ही परिमार्जित कर उन्हें व्याकरण सम्मत एवं शुद्ध बनाया । यहाँ तक कि खड़ी बोली के कवियों को तैयार करने का श्रेय भी द्विवेदी जी को मिलता है । सन् १९०६ में ही खड़ी बोली का यह रूप सामने आया—

जगदीश्वर की दया दृष्टि से हुआ सत्संग सब दुख दूर ।
फैल गया सुख शान्ति चतुर्दिक प्रेम, प्रमोद, मोद भरपूर ॥^१

मुद्ग, सरल, प्रसाद गुण सम्पन्न अभिघात्मक खड़ी बोली का यह प्रयोग विस्तार पाता गया । द्विवेदी जी ने अपने को खड़ी बोली की सामर्थ्य-वृद्धि के लिए जैसे समर्पित कर दिया । इस गुण के प्रमुख कवि श्री मैथिलीशरण गुप्त को मानते आने में श्री द्विवेदी जी का बड़ा हाथ रहा । गुप्त जी के काव्यों के कई अंश पहिले 'सरस्वती' में छपे । द्विवेदी जी के अनुशासन में रह कर सत्कालीन कवियों की भाषा में निरन्तर निखार आया । सन् १९०९ में रहे गये गुप्त जी के 'रग में भंग' खण्ड-काव्य की भाषा द्रष्टव्य है—

दीखते नर-रत्न ऐसे सोपनों में भी कहीं ।
अयोध्या-धुम्भी राजशृङ्ग में जन्मते जैसे तहीं ॥^२

या

किन्तु अवसर का मरण क्या सहज में मिलता कभी,
हमलिये अब है पिता आता मुझे दौजे अभी ।^३

इसमें 'दीखते' और 'दौजे' आदि के सिविल प्रयोग हैं—सोप सहज खड़ी बोली है । सन् १९१० के बाद से ही खड़ी बोली का श्री और भौन्दर्य निखरा । गुप्त जी, अयोध्यामिह उपाध्याय 'हरिऔध', जयशंकर प्रसाद, रामचरित उपाध्याय, भियारामशरण गुप्त, ५० लोचनप्रसाद पाण्डेय, रामनरेश मिश्रा, रामशरण गुप्त 'शरण', झुंकलाल प्रसाद पाण्डेय, रामदत्त राय शर्मा, सुमित्रा-नन्दन पन्त आदि ने अपनी रचनाओं द्वारा खड़ी बोली को इतना समृद्ध और समुन्नत बना दिया कि वह सम्पूर्ण देश की सम्पर्क भाषा बन गई और राष्ट्र भाषा होने की अधिकारिणी हो गई । अवधी और ब्रज में उसने बहुत कुछ लिया । थोड़ा सा रूप भेद करके उसने अपार शब्दावली भंजो ली । वह जीवनी-शक्ति से भरपूर काव्य का सक्षत माध्यम बन गई । एक के बाद एक खण्ड-काव्य खड़ी बोली में लिखे जाने लगे । जनता की बोल चाल की भाषा होने से काव्य में इसका स्वागत हुआ । उत्साह और प्रेरणा पाकर जैसे-जैसे इसका प्रयोग बढ़ा, वैसे-वैसे इसमें निखार भी आता गया । उदाहरणस्वरूप सन् १९१० में लिखे गये 'जयद्रथ-वध' की भाषा को लिया जा सकता है—

१. भाग्य वक्र . रामचरित सिंह 'वल्गु', पृ० ११ ।

२. रग में भंग : मैथिलीशरण गुप्त, एकादश संस्करण, पृ० ३८, पृ० १४ ।

३. वही, पृ० ७२, पृ० २३ ।

इन मुझ में जैसा पराक्रम पायें वा देखा गया,
इतिहास के आलोक में है नर्वया वह ही गया ।
करता पयोधों को प्रभञ्जव शीघ्र बस्तबस्त ज्यो,
करने लगे तब ह्वस्त अर्जुन शत्रु-सैन्य नमस्त त्यों ।^१

ओज और प्रसाद गुण सम्पन्न इन प्रकार की भाषा पाठक के सामने अप्रस्तुत उपमानों द्वारा दृश्य को साकार कर उस पर अपना प्रभाव डालने लगती । सन् १९१३ में प्रसाद के 'प्रेम-पथिक' के इत्यादि-प्रसूत प्रेमाख्यान में भाषा व्याकरणमय और उत्तम होने के साथ साथ ही गुण से परिपूर्ण कोमल और शान्त भी है, जैसे—

उन मौन्दर्ब मुझा सागर के कम हैं हम तुम दोनों ही,
मिले उसी आनन्द-अम्बुनिधि में मन ने प्रमुदित होकर ।
यह जो क्षणिक विषोय, वहाँ पर नहीं पटकने पावेगा,
एक मिश्रु में मिलकर अक्षय सम्मेलन होगा सुन्दर ।^२

सन् १९१४ से १९२० ई० तक के अन्तर्गत खड़ी बोली विकान के इमिक मोपानों को बार बार चिखर पर पहुँच गई । पौराणिक, ऐतिहासिक, काल्पनिक विषयवस्तु लेकर अनेक खण्डकाव्य लिखे गये । उनके स्वागत और नपुण्यता के साधारण कारणों में सरावट, प्राञ्जल, मुझ और महज भाषा का होना भी है । मियारामगरण मुष्ट ने अपने 'मौर्य-विजय' में सन् १९१४ में ही इन प्रकार की भाषा का व्यवहार किया—

जबचामुत था वदब-अदुश ही दूढ़ तब उनका,
हमक उठा था दिव्य दीप्ति में जानन उनका ।
माहस से था भरा हुआ अविचल मन उनका,
या स्वदेग-रक्षार्थ समर्पित जीवन उनका ।^३

इसमें शानुप्रातिक वर्णसंज्ञना, शब्द मौन्दर्ब के साथ ही भाव मौण्डव भी है । एक बलि की रचना के प्रति जनता का समादर, सचाहना और आग्रह देख कर हमारे कवि की उत्साह और बल मिला । स्वदेश प्रेम, राष्ट्रियता, नारियों के चरित्र के उत्थत होने की कामना आदि से ओतप्रोत कवियों ने

१. अवश्य वध : मौषलीकरण मुष्ट, आठवाँ संस्करण, पृ० १६ ।
२. प्रेम पथिक : जयशंकर प्रसाद, पृ० ३१ ।
३. मौर्य विजय : मियारामगरण मुष्ट, द्वितीय सर्ग, संस्करण २०३० वि०, पृ० १२ ।

इस प्रकार की भावनाओं को उद्दीप्त करने की सामर्थ्य रखने वाले कथानकों का चयन कर काव्य लिखे। खण्डकाव्यों की जैसे वाद आ गई। थोड़े से रूप भेद से कवियों ने अन्य भाषाओं और बोलियों के प्रचलित शब्दों को छोटी बोली के अनुकूल ढाल कर उसकी सन्दर्भ-शक्ति में अभिवृद्धि की। किन्तु ऐसे शब्द अधिक नहीं हैं। मुख्यतः संस्कृत तत्सम शब्दों का ही प्रयोग किया गया। तत्सम शब्दों के प्रयोग की दृष्टि से इस युग के कवियों के दो वर्ग किये जा सकते हैं। कुछ कवियों ने तो तत्सम पदावली का मुख्यतः प्रयोग करने हुए भी प्रायः ऐसे शब्दों का ही प्रयोग किया है जो प्रचलित और बहुत विद्वत् नहीं हैं, किन्तु कुछ कवियों की प्रवृत्ति अत्यन्त संस्कृत-निष्ठ समस्त पदावली से युक्त दुरुह भाषा के प्रयोग की ओर अधिक दिखाई पड़ती है। इस प्रकार शनैः शनैः ब्रजभाषा की रसमय नूपुर श्वनित, लाजित्यपूर्ण पदावली का तिरोभाव होने लगा। संस्कृत-निष्ठ पदावली का प्रयोग करके अपनी विद्वत्ता प्रदर्शित करने की भावना कुछ कवियों में दिखलाई देने लगी, जैसे—

भगला भयालं सुर्घर्य भी पा पवन महसाक्रमण से,
उम उर-विदारक दुःख दुःस्मह, नित्य के परिभ्रमण से ।^१
मध्य निशा, निर्मल निरञ्ज नभ दिशा विराज विहीना ।^२
भय-वय-गजन, मुनि-मन-रजन, अषट्क गजन,
तृणमिव दुःख हरति, नाथ । तव कृपा प्रमज्जव ।^३

इसके साथ ही समस्त पदों का भी कवियों ने प्रयोग किया, जैसे—दुर्द्व-दत्त-विलाप या 'हो प्राण-वलि-यश-लोभ-लोलुप तो न तनु त्यागा कही'^४ जिन्होंने काव्य में नीरसता और कर्ण-कटुता का आविर्भाव किया। भाषा के सम्बन्ध में इस समय जैसे दो मत हो गये। एक पक्ष संस्कृत गमित शब्दावली के प्रयोग द्वारा उसे एकदम शुद्ध, अभिन्न और सीमित बनाने के पक्ष में था, दूसरा पक्ष उसे उन्मुक्त स्रोतस्विनी मधुर सामान्य जनता की समझ के साथ प्रवाहित होने वाली सहज भाषा के रूप में देखना चाहता था। इसी से इस युग में एक ओर जहाँ संस्कृत बहुलता दुरुह भाषा के प्रयोग हुए, वहीं

१. प्रणवीर प्रताप : गोकुलचन्द्र शर्मा, छन्द ७७।

२. पथिक : रामनरेश विराठी, पहिजा सर्व, संस्करण १९११ ई०, पद १७, पृ० १९।

३. पतिव्रतादशः : रामचरण गुप्त 'धरण', पूर्वाह्न, पद ४३।

४. प्रणवीर प्रताप : गोकुल चन्द्र शर्मा, पृ० २८।

दूसरी ओर आम-प्रचलित शब्दों को बपनाकर उसे एकदम नरल और सहज, बोधगम्य बना देने की चेष्टा भी की गई। महावीर प्रसाद द्विवेदी ने कहा— 'आजकल हिन्दी संक्रान्ति की अवस्था ^१ है, हिन्दी-नवि का कर्तव्य यह है कि वह लोगों की रुचि का विचार रखकर अपनी कविता ऐसी सहज और मनोहर रहे कि साधारण पढ़े-लिखे लोगों में भी पुरानी कविता के साथ-साथ नई कविता पढ़ने का अनुराग उत्पन्न हो जाय—जब लोगों का मुकाब इस ओर होने लगे, तब समय-समय पर, कल्पित जयवा सरय बाढ्यानों के द्वारा सामाजिक, नैतिक और धार्मिक विषयों की मनोहर शिक्षा दे। जब जो विषय उसके अवलोकन में आवें, तभी उस पर अपनी स्वामादिक शक्ति से कविता लिखकर लोगों को परोक्ष रूप से सचेत करे।' इसे व्यवहार रूप में लाने के लिए द्विवेदी जी ने 'सरस्वती' पत्रिका के माध्यम से तत्कालीन कवियों की अनुरामित और संघालित किया। इससे खड़ी बोली के स्वरूप के स्थिर होने में बहुत सहायता मिली। उन्होंने प्रचलित मुहावरों और लोकोक्तिओं के प्रयोग पर धन देकर जन-साधारण में खड़ी बोली को अधिक लोकप्रिय बनाने की चेष्टा की। फलस्वरूप इस युग के खण्डकाव्यों में 'जो की कली खिलना, गाल चमकना, धूल धूसरित होना, फूला न समाना, बिकनी चुपड़ी बातें करना, बाल की खाल निकालना, प्राण पखेड़ उड़ना, सिक्का जमाना, डोरे डालना, छाती फटना, पानी पीकर नोमना, चींटी के पख निकलना, मुँह मोड़ना, पीठ देना, बीर गति को प्राप्त होता, नीब हिलना, छाँह छूना, नाकों दम करना' जैसे मुहावरों और लोकोक्तिओं के प्रयोग मिलते हैं। कुछ मुहावरों और लोकोक्तिओं के प्रयोग द्रष्टव्य हैं—

ढंके पर चोट पड़े ज्यों ही, बिजली ना रण में जा चमका।^२

हिल जाम पत्ता तो कहो, नत्ता बिना इत मूर्ति की।^३

तजते हुए प्रिया को मेरी कटी न छाती।^४

मस्तक ऊँचा हुआ तुम्हारा कभी जाति गौरव से।^५

१. रसज्ञ-रजन : महावीर प्रसाद द्विवेदी, पृ० १८।

२. अभिगम्यु ना बाह्यदान : कपला प्रसाद वर्मा, दूसरा सर्ग, पृ० ५।

३. जयद्रप पद्य : मैथिलीशरण गुप्त, साठवीं संस्करण, पृ० १०।

४. शकुन्तला : मैथिलीशरण गुप्त, तेरहवां संस्करण, पृ० ३४।

५. पथिक : रामनरेश त्रिपाठी, दूसरा सर्ग, पद ३१, पृ० ३१।

बोया बुझ बबूल आन्रफल वयोकर चलते ।^१

नौ द्वं ग्यारह होत तीन पांचोह बिसरावत ।^२

ऐसे प्रयोगों से भावों को विस्तार मिला और निम्न जीवन्त हो उठे हैं। कहीं-कहीं मुहावरों का तत्समीकरण किया गया है जिससे मुहावरे अपनी अर्थवत्ता और प्रभाव धो बैठे हैं। जैसे—‘पाँव तले जमीन खिसकना’ के स्थान पर ‘नीचे की घरा हटना’, ‘आँख के तारे’ के स्थान पर ‘दृगो का सारा’, ‘बरती फटना’ के स्थान पर ‘महो फटना’ आदि।

इन मुहावरों और कहावतों के माध्यम से कवियों ने कतिपय कटु सत्तों की भी अभिव्यक्ति की है। ऐसे प्रयोगों से भाषा की संश्लेषण शक्ति को तीव्र कर भाव को आत्मसात् करने में सहायता दी। इन प्रयोगों से इन काल के कवियों की लोकवादी चेतना का भी पता चलता है। लोक-भाव और लोक-संस्कृति की अभिव्यक्ति के लिए लोक-भाषा का भी प्रयोग किया गया है, जैसे—

अरे बोलता सुभा हमारो मैना ध्यारी।

कौन बिलरिया हरी ? मरे वह बज्जर मारी ।^३

द्विवेदी-कालीन खण्ड-काव्यों में अभिधात्मक भाषा का ही मुख्यतः प्रयोग किया गया है। उदाहरण के लिए निम्नलिखित अंश को लिया जा सकता है—

लेकिन अब तो टका धर्म है, टका कर्म है, टका सखा,

टका जोखदायक है इससे सबने उसको बचा लखा ।^४

इसका यह अर्थ नहीं है कि लज्जा और अपमान का प्रयोग हुआ ही नहीं है, लेकिन ऐसे प्रयोग कम हैं, जैसे—

कोई बाहर बंद दीखता, भीतर से पर क्रूर रहा ।

बाहर भीतर एक सद्गुण, कोई बिरला अंगूर रहा ।^५

कोई बाहर से बेर के फूदे के समान कोमल और अन्दर से गुठली के समान कठोर तो है पर अंगूर के समान बाहर भीतर दोनों जिसके कोमल हो,

१. पतिव्रतादर्श - रामशरण गुप्त ‘शरण’, पूर्वार्द्ध, पद ३०, पृ० १५।

२. पथिक : रामनरेश त्रिपाठी, चौथा सर्ग, पद ४।

३. माविनी उपाख्यान - प्रमिद्धनारायण सिंह, सप्तम प्रतिभा, पद २७, पृ० ३२।

४. बूढ़े का ब्याह - सैयद मोर अली मोर, पष्ठ परिच्छेद, पृ० ३२।

५. भगतिन बिल्लिया : हृदयार प्रसाद गुप्त, पद १२६, पृ० ३३।

ऐसा बिरला ही कोई होता है। यहाँ बेर और बंगूर की लाक्षणिकता दर्शनीय है। इसी प्रकार व्यञ्जनात्मक प्रयोग भी कहीं-कहीं मिलते हैं। यथा—

मोलह वसन्तों ने गविधि
हुमुमेपु के आदेश से
नेकर मकल कुमुमावली
अब तक ममच्चन या रिजा इन हेम ललित-रूप वा ।^१

मोलह वसन्तों से वसुमति के षोडशी होने की वृजना की गई है। द्विवेदी युग के उत्तरार्द्ध में स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति के आगमन के साथ ही भाषा में लाक्षणिक प्रयोग छिड़पुट रूप में प्रारम्भ हो गये, जिनका पूर्ण उत्कर्ष, छायामाद में दिखलाई पड़ता है।

इन युग में उर्दू और अंग्रेजी के शब्दों का भी कुछ कवियों ने बहुमात्र से प्रयोग किया है। इस प्रकार के प्रयोग अभीष्ट प्रभाव की नृष्टि में बाधक भी होते हैं। निम्नलिखित अंश को उदाहरण रूप में देखा जा सकता है—

निज देश की निज धर्म की मर्याद रखूँगा,
श्री राम की औकाद को दागी न लखूँगा ।^२

कही-कही शब्दों के उच्चारण के अनुसार ही उनकी वर्णनी भी रखी गयी है। जैसे—मकना सकती के लिए सक्ता मक्नी, पहनाना के लिए रिहाना, वहाँ पर के लिए वाँ पर का प्रयोग किया गया है। कुछ नये शब्दों को भी कवियों ने तुक के जायह से या मात्रा पूरी करने के लिए गड़ लिया है, जैसे—अधिकन्तु, विनयिता, विनिश्चिन, अनुशोक आदि। प्रायः सभी खण्ड-काव्यों में अहा, अहो, अहह, अरे, हे, हाय, हा, हहा, रे आदि शब्दों का प्रयोग रचनाकारों ने किया है। कही तो यह हर्ष, विषाद, विस्मय आदि भावना की तीव्रता के वाचक बनकर आये हैं, किन्तु तुक और मात्रा पूर्ति के लिए प्रायः इनका प्रयोग किया गया है। इसी प्रकार उरनरों और परनरों के प्रयोग इन कृतियों में मिलते हैं, जैसे—विचुम्बित, विमोहित, मनिरव आदि। तद्भव शब्द जैसे—करतब (कर्तव्य), अवनि (अवश्य), भ्रम (भ्रम), ब्याह (विवाह), छीन (क्षीण) आदि। देशज शब्द जैसे—बिहूकनी, योया, लघेडना, लदपद, कंदील आदि और सामान्य शब्द जैसे—हिल्लाने, बकोटे, कनौशी, विषारी, अमवारी, आदि शब्दों के साथ-साथ विभाषाओं और

१. वसुमति : दिवाकर प्रसाद दास्वी, द्वितीय सर्ग, पद २६ पृ० १४।

२. वीर प्रताप : लाला भगवान दीन।

बोलियों में प्रचलित देशज और लोक-व्यवहृत शब्दों का प्रयोग भी किया है, जैसे—चंगेर आदि । कहीं-कहीं इस प्रकार के देशज शब्द अर्थ बोध में तो व्यवधान उत्पन्न करते ही हैं, खड़ी बोली के बीच में खप भी नहीं पाते तो छटकते भी हैं, जैसे रामनरेश त्रिपाठी के 'पथिक' में गजादी के 'उडीरु' शब्द का प्रयोग । अप्रचलित दुरूह शब्दों का प्रयोग भी इस युग की कृतियों में मिलता है जो अर्थ ग्रहण में बाधक बनता है, जैसे वीरध, पण्य, अन्न, प्रत्न, रोधित, इष्टु, अभृष्ट्य, बविघान, अवचय आदि । उर्दू शब्दों जैसे—मर्जी, नसीहत, खार, तक्जुह, सितम, जायज, इतरार, कल्ल आदि के प्रयोग भी कहीं-कहीं दुरूह हो गये हैं । किसी-किसी कवि ने व्याकरण के नियमों का भी उल्लंघन किया है, विशेषकर क्रिया गदों में जहाँ पुल्लिंग के लिए स्त्रीलिंग वाचक तथा स्त्रीलिंग के लिए पुल्लिंग क्रिया के प्रयोग किये गये हैं ।

इन सब भुटियों और कमियों के बावजूब भी खड़ी बोली की विकासधारा अवरुद्ध नहीं हुई । यह निरन्तर परिष्कृत होनी गई और उसमें इतनी सामर्थ्य आ गई कि वह इस युग का अनेक प्रभावपूर्ण उत्कृष्ट रचनाओं का संचयन माध्यम बनी । उन्नीस सौ सोलह से उन्नीस सौ बार्दस तेईग तक प्रकाशित खण्डकाव्य अनाथ, उधा-हरण, मिलन, पथिक, अभिमन्यु का आत्मदान, देवदूत, देवसभा, आभारपण, भग में रक्ष, वीरागना वीर, वीरबाला, रमालवन, वसुमति, वीर हमीर, उषाकाल आदि इस बात की पुष्टि करते हैं । द्विवेदी-काल के उत्तरार्द्ध के खण्ड-काव्यों में खड़ी बोली निरन्तर समृद्ध होती हुई प्रौढ़ता को प्राप्त हो गई है । पूर्वार्द्ध की अपरिष्कृत, सुनली भाषा, जिसने इतिवृत्तात्मकता को आश्रय लेकर खड़ा होना सीखा, द्विवेदी जी के संरक्षण और उनके अधिक प्रयास द्वारा गति पा गई और गूढ़ भावों की अभिव्यक्ति में भी सक्षम हुई ।

छन्द :

द्विवेदी युगीन खण्डकाव्यों में छन्दों में भी वैविध्य मिलता है । परम्परागत छन्दों से हटकर इस युग में कुछ नये प्रयोग हुए जिनका श्रेय द्विवेदी जी को है । उन्होंने कहा—'दोहा, चौपाई, सोरठा, घनाक्षरी, छप्पय और सर्वथा आदि का प्रयोग हिन्दी में बहुत हो चुका । कवियों को चाहिए कि यदि वे लिख सकते हैं तो इसके अतिरिक्त और छन्द भी वे निधा करें—पादान्त में अनुप्रास-हीन छन्द भी हिन्दी में लिखे जाने चाहिए । इस प्रकार के छन्द जब

संस्कृत, अंग्रेजी और बंगला में विद्यमान हैं, तब कोई कारण नहीं कि हमारे भाषा में वे न लिखे जाय ।^१

इस प्रकार प्रचलित छन्द तो प्रयुक्त हुए ही साथ ही संस्कृत, बंगला, मराठी और उर्दू के छन्दों को ग्रहण कर लेने से छन्दों में एक ताजगी आई । संस्कृत वृत्त को अपना लेने से अतुकान्त छन्द का आकाश पाकर अभिव्यक्ति को स्वच्छन्द उड़ान भरने का अवसर मिला । फलतः हरिऔध जी चौपदों, छपदों और गण वृत्तों में, प्रसाद, बिबाकर प्रसाद सास्वी, गुप्त जी आदि ने अतुकान्त छन्दों में, रामचरित उपाध्याय ने द्रुतविलम्बित तथा अपावृत्त में, नाथूराम शर्मा 'शंकर', जगमोहन सिंह ने कवित्तों और मयियों में और मनेही जी तथा दीन जी ने उर्दू के बह्रों में लिखा । श्री बागीश्वर मिश्र ने कई छन्दों का सम्मिश्रण कर नये ढंग का एक मिश्र छन्द रचा । अपने-अपने ढंग से मिश्र छन्द के प्रयोग श्रीधर पाठक, द्विवेदी जी, प्रसाद, पन्त, शंकर आदि ने किये । इस छूट से कविता एक नई सकार और नूतन श्री से उड़ी हुई उठी । जग्यानुप्रास और गण के कठोर अनुशासन से मुक्ति पा जाने से काव्य की अभिव्यंजना में गहराई और व्यापकता आ गई । वणिक और मात्रिक, सम और विषम सभी प्रकार के छन्द व्यवहार में आये । रोला, छप्पद, छण्डलियाँ, गीतिका, हरिगीतिका, बीर, ताटक, लावनी, सरमी, सुमेरु, पीपूषवर्षा आनन्द छन्द, भुजंग प्रयात आदि ने सामने आकर कवियों को नई-नई रचनाओं के लिए भी उकसाया । अपनी एक ही रचना में कवियों ने विविध छन्दों का प्रयोग किया । द्विवेदी युग के आरम्भ में ही प० खुन्नामल शर्मा ने सन् १९०६ में विभिन्न छन्दों जैसे शोभन, चान्द्रायण, रोला, विभंगी, हरिप्रिया, दडक, शिखरिणी, दोहे, चतुष्पदा, हरिगीतिशा आदि का सफल प्रयोग अपने 'इन्दुमती' खण्डकाव्य में किया । गुप्त जी ने भी अरिल्ल, आर्या, बालहा, भनाक्षरी, चौपाई, गीतिका, हरिगीतिका, मधुमालती, राधिका, सरमी, चौपया, तोटक, दिग्पाल, पदरि, सार, बीसूय, मय्या, रोला, उल्लाहा आदि विविध छन्दों का सफल प्रयोग किया । उदाहरण के लिए विविध खण्डकाव्यों से कुछ उद्धरण प्रस्तुत हैं—

इन्दुमती छवि पेखि, पुष्प निब छवि बिमराई,
अंग मृदुलता निरखि, सना मनमाहि सजाई ।^२

१. रमल-रंजन : महावीर प्रसाद द्विवेदी, द्वितीय संस्करण १९३३ पृ० ३-४ ।

२. इन्दुमती परिणय : खुन्नामल शर्मा, नवम तरंग, पृ० १३३ ।

यह रोला छन्द है। इसके प्रत्येक चरण में चौबीस मात्राएँ हैं। ग्यारह और तेरह मात्राओं पर यति है। ग्यारह मात्राओं में एक छकल, एक टिकल और एक त्रिकल तथा तेरह मात्राओं में त्रिकल, टिकल, छकल और टिकल का क्रम है। चरणान्त में दो गुरु हैं। गीतिका छन्द का प्रयोग गुप्त जी ने अपने काव्य 'रंग में भंग' में किया है—

यह चराचर विश्व अब, मुझको अघेरा हो गया।
आपका सोपा हुआ सर्वस्व मेरा खो गया।
फिर अंधेरे में रहूँ, सर्वस्व छोकर मैं अहो।
या उसे पाकर सदा को, स्वर्ग-मुख भोगूँ कहो।^१

प्रत्येक पद में छब्बीस मात्राएँ हैं, बारह और चौदह मात्राओं पर यति है। तीसरी, दसवी, सत्रहवी और चौबीसवी मात्राएँ लघु हैं। चरण के अन्त में लघु गुरु का क्रम है अतः यह गीतिका का एक आवर्ध छन्द है।

सार छन्द का प्रयोग श्री रामनरेश त्रिपाठी ने किया है—

शारीरिक वासना-तृप्ति का साधन जहाँ प्रणय है।
जहाँ शब्द चातुर्य सत्य है, भ्रमोत्पत्ति निर्णय है।
बलता है तूफान जहाँ हिंसा का हृदय, हृदय में।
मैत्री में विश्वासघात है, छल है छिपा बिनय में ॥^२

इसमें प्रत्येक पद में २८, २८ मात्राएँ हैं, १६ और १२ मात्राओं पर यति है तथा अन्तिम वर्ण गुरु है। 'पथिक' में इसके प्रयोग ने इस छन्द को उस समय लोकप्रिय बनाया। मात्रिक छन्द षट्पदी का प्रयोग रामनरेश गुप्त 'शरण', सियारामशरण गुप्त इत्यादि कई कवियों ने किया। उदाहरणार्थ—

प्रेम विवश हो पचानन पद पीठ चाटता।
प्रेम पला विकराल ब्याल भी नहीं काटता।
प्रेम शक्ति से मीरा को विष बना अमीरस।
मधुर हो गया सूरदाम का जीवन नीरस।
नल-अन्तस्तल भी या भरा स्वच्छतलातल प्रेम जल।

सुतसुता-चन्द्रमुख से बढ़ा ज्वार चला दृग से निकल ॥^३

इसमें प्रारम्भ में २४-२४ मात्राओं वाले रोला छन्द के चार पद ओर—

१. रंग में भंग : गुप्त जी, एकादश सस्करण, छन्द ७०, पृ० २२।

२. पथिक : रामनरेश त्रिपाठी, सस्करण १९५१, पद ४७, पृ० २४।

३. पतिव्रतादर्श : रामनरेश गुप्त 'शरण', उत्तरार्द्ध, पद १८०।

हो सात क्या, सौ भी रहो तो भी सुलाऊँ मैं तुम्हें,
कर पूर्ण रण-लिप्ता अभी क्षण में मुलाऊँ मैं तुम्हें ।^१

इसमें प्रत्येक चरण में २८ मात्राएँ हैं, १६ और १२ मात्राओं पर यति है । अन्त में, चारों पदों में रगण है जिसमें छन्द और ध्रुतिमधुर हो गया है । पाँचवीं, बाग्वी, उन्नीसवीं और छव्वीसवीं मात्राएँ लघु हैं ।

‘कम-वध’ में पट्टरि छन्द का मौन्दर्य अवलोकनीय है—

‘कहो जा छिपे हमारी बार,
छवर जो झूने जगनाधार ।

धरा ! तू फट जा सहसा आज,
देवकी की रख से नू लाज ।^२

इसमें प्रत्येक चरण में १६ मात्राएँ हैं और अन्त में नियमानुसार गुरु-लघु है ।

‘अभिमन्यु का आत्मदान’ में ‘मत्त सबैया’ का प्रयोग किया गया है—

रणभूमि परीक्षास्थल पर ही हो जाय परीक्षा बीरो की,
तुम मात ! नहीं परना भुजको, मैं यदा लगा दूँ तीरो की ।^३

प्रत्येक चरण में ३२ मात्राएँ हैं । आदि से अन्त तक द्विकल है ।

‘हल्दी घाटी की लड़ाई’ में घीर छंद का जिसे आन्हा छंद भी कहते हैं, प्रयोग है—

पूरव से रजप्रत और परिचम से पवन बहादुर जाय ।
जुटे घीर घनघोर मेघ सम नेजा, नीर, सेल हर्षाय ।^४

प्रत्येक चरण में ३१-३१ मात्राएँ हैं । सोलह और पन्द्रह मात्राओं पर यति है । हर चरण के अन्त में गुरु-लघु का क्रम है ।

चौपाई को भी इन खण्डकाव्यों में स्थान मिला है, यथा—
ब्राह्मण हागि कहै कर जोरो । पेट हेत यह करत बहोरी ॥
सुन्दरलाल आदि नर नारी । पूजा मूर्ति खिये राव टारी ।^५

१. जयद्रथ वध सुप्त जी, माठवाँ मस्करण, पृ० १९ ।

२. कम वध श्यामलाल पाठक, सर्ग तृतीय, पद ६, पृ० १८ ।

३. अभिमन्यु का आत्मदान कमला प्रसाद वर्मा, छठा सर्ग, पृ० २० ।

४. हल्दी घाटी की लड़ाई : कवि भाणिक ।

५. दयानन्द जीवन काव्य : हरिदत्त वर्मा, पृ० ४६ ।

इसके प्रत्येक चरण में १६-१६ मात्राएँ हैं। चरण के अन्त में जगण या तगण अर्थात् गुरु के पदधातु लघु का प्रयोग नहीं है।

वर्णिक वृत्तो जैसे मालिनी, इन्द्रवज्रा, भुजंगप्रयात, तोटक, द्रुत-विलम्बित, मालती, वसन्ततिलका, मालिनी, मन्दाक्रान्ता, शिखरिणी, सर्वया, शार्दूलविक्रीडित आदि के भी प्रयोग द्विवेदी युगीन खण्डकाव्यों में हुए हैं। ये वृत्त मात्राओं के अनुसार नहीं वर्षों अथवा अक्षरों की गणना के आधार पर गुरु और लघु वर्णों के विशिष्ट समायोजन द्वारा रचे जाते हैं। 'वीर बाला' खण्डकाव्य में वसन्ततिलका, मन्दाक्रान्ता, मालिनी, शिखरिणी आदि वर्णिक वृत्त प्रयुक्त हुए हैं। वसन्ततिलका का एक उदाहरण प्रस्तुत है—

स्वामी बही, गुरु बही, हिन है, मखा है,

मासी अनन्य उनके सुख की मता बा।

प्रेमी समान प्रिय पूजित देवता मा,

तबंस्प है स्वयंति एक पतिवता बा।^१

इसके प्रत्येक चरण में चौदह वर्ण हैं जिनमें क्रमशः एक तगण (S1) एक भगण (S1) दो जगण (1S1) और अन्त में दो गुरु (SS) का प्रयोग किया गया है।

'उपाकाल' खण्डकाव्य में आनन्दी प्रसाद श्रीवास्तव ने हिन्दी पिंगल का अनुसरण न करके बंगला के पवार छन्द के ङंग पर छन्द रचा है जो कवित्र छन्द के अधिक सदृश चला है। इसमें प्रत्येक चरण में समान वर्ण नहीं है। जहाँ अन्त में दीर्घ है वहाँ प्रत्येक चरण में ११-११ वर्ण हैं, जहाँ अन्त में ह्रस्व है, वहाँ प्रत्येक चरण में ११-१६ वर्ण हैं। उदाहरण के लिए निम्नलिखित छन्द को लिया जा सकता है—

मारी चौकड़ी की उस स्थिरता में लीनता,

पसे स्नेह राशि राहू लालमा मलीनता।

श्याम मृति-अंक में शरीर स्वर्णवृत्त वह,

मंजु बाल तन शरजाल अघ्निकृत वह।^२

विद्योगी जी के 'प्रेम पथिक' में शिखरिणी वर्ण वृत्त के मीष्ठव को देखा जा सकता है—

वर्ष प्यारी ए है मुख-छवि दिखे है रम भरी।

चिते है रयो दे है कर कमल, रहै किहि घरी।

१. वीर बाला, आठवाँ सर्ग, पद १७, पृ० ८१।

२. उपा काल : आनन्दी प्रसाद श्रीवास्तव, पृ० १६।

लगा लै है ही सों मधुर मुमकै है चित करै ।

पराजान्तो पै हूँ यह पयिक बाकी कब तरै ॥^१

इसमें छन्द शास्त्र के नियमानुसार ही कवि ने प्रत्येक चरण में सत्रह वर्णों का प्रयोग किया है। हर चरण में यगण (155) मगण (555) नगण (111) सगण (115) भगण (511) तथा अन्त में दो वर्ण एक लघु और एक गुरु प्रयुक्त हुए हैं।

कुछ काव्यों में बहरो का भी प्रयोग हुआ है, जैसे नारायण प्रसाद बेताब 'कल्पित' ने अपने 'दयानन्द दिग्दर्शन' में चार मुमदस दो बहरो—
(१) तकासव मुमम्भन सात्तिक और (२) हजज मुसम्भन साधिक में लिखे हैं।
उदाहरणार्थ—

अभी लेके तिरझूल निकलेंगे शकर,
फटा चाहती है यह पिंडी मुकरर ।
जटा गमाधारी दिशाओ के अफसर,
इसे आज रंग रंगे निश्चय कुशल कर ।
सजा देंगे गुस्ताख को बात क्या है,
यह झूटा है चूहे की आकाश क्या है ।^२

इन बहुर 'तकासव' की ध्वनि हिन्दी के भुजग प्रयाग वर्णिक वृत्त के समान है जिसमें प्रत्येक चरण में चार यगण (155) होते हैं। कुछ कवियों ने इन प्रकार के छंद लिखे हैं जो विगल शास्त्र में नहीं हैं, जैसे 'मेवाड़-भाया' का यह छंद—

'छोड़े देता है अभी मातृभूमि मेवाड़, जन्म भर के लिए ।'
'देख करो हे भाइयो ! खोल हृदय की दृष्टि, ग्रहण उपदेश कुछ ।'
'रहो प्रेम से मुख महित तजकर बन्धु विरोध; सदा फूलो फूलो ।'^३

इन छंदों में २४-२४ मात्रा के चरण हैं। अन्तिम चरण में १० मात्रा का एक छोटा लघुचरण और जोड़कर नया प्रयोग किया गया है।

पुनरान्त छंदों के भाव ही अतुकान्त छंदों का भी इस युग में अच्छा प्रयोग मिलता है। द्विवेदी जी भी अतुकान्त छंद के पल्लवर थे—

१. प्रेमपयिक : हरिप्रसाद द्विवेदी 'वियोगी हरि', पृ० २६ ।

२. दयानन्द दिग्दर्शन : नारायण प्रसाद 'बेताब', मुमदस १, बहुर ८, पृ० ६ ।

३. मेवाड़ भाया : लोचन प्रसाद पाण्डेय, सर्ग आत्मत्याग, पृ० १० ।

उठता शरीर मानों बने मे न आता था,
वक्षस्थल देख के कपाट खुले जाते थे ।^१

अनुकान्त होते हुए भी इसमें एक विशिष्ट गति और लयात्मकता है। अनुकान्त छन्द के प्रयोग की दृष्टि से 'वसुमती' छण्डकाव्य उत्तेजनीय है। नये प्रतीक, व्यापक साम्य और प्रवाह इसकी विशेषताएँ हैं। इसके रचयिता दिवाकर प्रसाद शास्त्री ने ग्रन्थ की भूमिका में स्वयं लिखा है—'वसुमती' के छन्दों के विषय में मुझे बहुत कुछ कहना है। सबसे पहिले तो यह कह देना चाहता हूँ कि इन छन्दों को आप किसी पिघले ग्रन्थ में नहीं पा सकते। छन्दों के विषय में मेरी भावना यह है कि उनमें एक सरल गति और व्यापक साम्य होना चाहिए और कुछ नहीं। केवल तुकबन्दी ही अच्छी कविता नहीं है और तुकों के फेर में पढ़ कर कवि के अच्छे से अच्छे भाव दबे रह जाते हैं। हिन्दी माहिर्य अब ऐसे स्थान पर पहुँच चुका है कि तुकों के बिना भी उसके काव्य की उत्तमता अधुण रह सकती है'—और बारतव में तुक के बिना भी 'वसुमती' काव्य की उत्तमता अधुण रहेगी, इसमें मन्देह नहीं है। इसके भिन्न तुकान्त पदों का लयगत लानिर्य द्रष्टव्य है—

मधु रजनी समाप्त प्राया था,
किसी विजित सेनापति सा विधु
लज्जित हो अपना मलीन मुख
पच्छिम के पादप कुञ्जों में मनो छिपाने जाता था ।^२
अर्धेच्छा उरसाह-गवधुत
विकट कपट कठोर मुख बाले
बूझा बूझा निज शिक्षा विष में
यो नीतिज्ञ-धनुर्धर ने भारत परछोड़े दो नर-बाण ।^३

अलगूराय 'आनन्द' ने भी अपने काव्य 'शान्ति प्रताप' में अनुकान्त छन्द का प्रयोग किया है—

श्रुष्टता भाव मरी हुई कथा
सुवीरता शोभन चातुरी हरी

१. विकट भट : मैथिलीशरण गुप्त, संस्करण २००३ वि०, पृ० १४।

२. वसुमती : दिवाकर प्रसाद शास्त्री, चतुर्थ सर्ग, पद १, पृ० २५।

३. वही, प्रथम सर्ग, पद २७, पृ० ६।

प्रताप की भावुकता उगी हुई

अतीव पथा उसमें बिलीन थी ।^१

मुक्त छन्द का यह सहज प्रवाह पाठक को प्रभावित ही नहीं करता, वरन् भावों के रसात्मक सम्प्रेषण में सहायक भी होता है। इस प्रकार द्विवेदी-युगीन खण्ड-काव्यों में रीतिकालीन कवित्त-सर्वेष्टा की सीमित छन्द-परम्परा से मुक्त होकर विविध छन्दों का प्रयोग किया गया, किन्तु भाषिक छन्दों का अपेक्षाकृत अधिक प्रयोग किया गया। इन काल में विविध छन्दों के आगमन और उत्कर्ष में काव्य को अधिक लोकप्रिय बनाया, हममें सन्देह नहीं।

अलंकार :

काव्य की सौन्दर्य-योजना में अलंकारों की भूमिका ही महत्वपूर्ण भूमिका रही है, किन्तु रूप-भङ्गा के लिए उनका अति प्रायः, मायास नमायोजन काव्य के स्वाभाविक प्रवाह और प्रभाव को नष्ट कर देता है। द्विवेदी जी ने इन प्रवृत्ति की वर्जना के लिए ही 'रत्न-रत्न' ^२ एक स्थान पर कहा— 'कविता करते में हमारी गमझ में अलंकारों की बढावू साने का प्रयत्न न करना चाहिए ।'^३

अलंकरण-सज्जा और पाण्डित्य प्रदर्शन की रीतिकालीन प्रवृत्ति पर अन्य विद्वानों ने भी प्रहार किया, फलस्वरूप अब कवियों ने प्रचलित अलंकारों की संवारा, नवीन अलंकारों की उद्भावना की। हठधर्मितावश यत्नपूर्वक अलंकारों की छानि में ठूँसकर अपनी विद्वता प्रदर्शित करने की चेष्टा प्रायः नहीं की। द्विवेदी युगीन खण्डकाव्यों में अपने धर्म के अनुसार अलंकार बहुधा काव्यगत सौन्दर्य और प्रभाव को बढ़ाते ही दृष्टिगत होते हैं।^४ इससे उनकी सम्प्रेषणीयता तो बढ़ी ही है, सादृश्यधर्मा प्रस्तुति से वर्ण्य का स्वरूप-बोध भी सहज ग्राह्य हुआ है। अन्दालंकार और अर्वालंकार दोनों के ही समर्थ प्रयोग कवियों ने आलोच्य युग में किये हैं। उभयालंकार भी यत्रतत्र मिलते हैं।

शब्दालंकार :

शब्दालंकारों में अनुप्रास का प्रयोग इन काव्यों में सर्वाधिक हुआ है।
उदाहरणस्वरूप—

१. शान्ति प्रताप : असंगुराय 'जानन्द', सर्ग ३।

२. रत्न-रत्न : महावीर प्रसाद द्विवेदी, द्वितीय संस्करण, पृ० १।

ललित लहलही लता लसित बलि मुखरित कज-भुवन को ।^१

हो चित चंचल चंचला सम चंचलित चलने लगा ।^२

मलिलेश-मुग्धदा सुरगरि का था समागम ज्यो हुआ ।^३

चक्राकार घूमती सी चपला-नमक भी ।^४

इन सब में सन्दर्भित वर्णों में व्यंजनो की समानता है। पहिली में ल की आवृत्ति, दूसरे, तीसरे, चौथे में क्रमशः च, स और च की आवृत्ति ध्यान लावनी है। इन काव्यों में छेकानुप्रास, वृत्तानुप्रास, लाटानुप्रास आदि अनुप्रासों के मभी भेदों का समावेश हुआ है। जैसे—इयामलाल पाठक की कृति के निम्नलिखित उदाहरण में—

घूमते सुख दुख ज्यों दक्षि अर्क,
धर्म है करना तर्क वितर्क ।^५

प्रथम चरण और द्वितीय चरण में कं की कई बार आवृत्ति है। यहाँ ग्राम्यावृत्ति के साथ वृत्तानुप्रास में छोटा वृद्धि करते हुए भाव को उद्दीप्त करने में भी सहयोग किया है। इसी प्रकार इस पद में—

चला चली में चित्त बदल चंचल खोरी से,
वही रह गया, गया न बल सग बरखोरी से ।^६

यहाँ प्रथम चरण में च वर्ण का द्वितीय चरण में ग वर्ण का अनुरणन धृष्टि माधुर्य सुख से पाठक का मनोरञ्जन करता है। यहाँ अनुप्रास शृंगार का उपकारक भी है।

‘आत्मार्पण’ में अनुप्रास के प्रयोग निम्नलिखित छन्द में देखने योग्य हैं—

रमा-रमण ! यों रमा-गहित फिर
भारत में करिए प्रभु-वाम,
दीन दया हो दूर दयानिधि !
पूर्ण प्रभा का बड़े विकास ।^७

१. अधिक : रामनरेश त्रिपाठी, तीसरा सर्ग, मस्करण १९२१, पद १९।

२. मंथ में रंम : अम्बिका दत्त त्रिपाठी, पद ६६, पृ० १५।

३. वही, पद ४०, पृ० ९।

४. उदात्तल : जानन्दीप्रसाद श्रीवास्तव (नरेन्द्र की पूर्व-स्मृति), पृ० ४४।

५. कम वध : इयामलाल पाठक, द्वितीय सर्ग, छन्द १९, पृ० १३।

६. पतियनादर्श : रामचरण गुप्त ‘अरण’, पूर्वाह्न, पद २३, पृ० १२।

७. आत्मार्पण : द्वारिकाप्रसाद गुप्त रसिकेन्द्र, प्रथम सर्ग, पद ३६, पृ० ६०।

की भीगी राघन वेश राशि के स्वरूप का काफी कुछ आभास मिल जाता है।

‘प्रेम पथिक’ के निम्नलिखित उदाहरण में उपमा द्रष्टव्य है—

नीलोत्पल के बीच सजाये मोती के आँसू के बूँद।

‘मैथिली मंगल’ में कवि शुकलाल प्रसाद ने मालोपमा और रूपक की सुन्दर प्रस्तुति की है। रूप वर्णन में उन्होंने उपमाओं और रूपकों की झड़ी लगा दी है।

‘मुहराब और रस्तम’ में भी कवि ने उपमेय के लिए सादृश्यमूलक कई उपमानों को एकत्र कर दिया है—

हरिण सा तीव्र, बल में केहरी सा,
वहाँ बह झूमता फिरता करी मा,
झपटता झीपि ज्यों आखेट पर है,
वहाँ तोहराब ज्यों करता सफर है।^१

रामनरेश त्रिपाठी ने भी ‘मिलन’ में उपमा के कुछ बड़े अच्छे प्रयोग किये हैं, जैसे—

पकज माला सी प्रणवी के,
मृदु गलबहियाँ डाल।
दृग चकोर से देख चन्द्रमुख,
घोली विह्वल डाल।^२

प्रिय के गले में कमल की माला सी बाँहें डाल देना स्थिति को चित्रात्मकता देकर रति-भाव को प्रगाढ़ करना है। यहाँ यह अलंकार शृंगार का उपकारक भी है।

रूपक—

भारत-नैन-नमस्खल पर ये
उडगन से अनेक लघु नरपति
इस तम का अवरोध न करके
एक अन्य पर टूट परस्पर वे कखे ये आत्म-विनाश।^३

उपमेय भारत को उपमान नमस्खल का रूप देकर कवि ने रूपक अलंकार की योजना की है। भारत के आकाश में तारों जैसे छोटे-छोटे राजा अधकार

१. मिलन - रामनरेश त्रिपाठी, पृ० १६।

२. मुहराब और रस्तम - तृतीय उच्छ्वास, पद १६, पृ० १९।

३. वसुमती : दिवाकर प्रसाद शास्त्री, छन्द ६, पृ० २।

को दूर न करके परस्पर लट्कर ही नष्ट हो जा रहे थे । रूपक के प्रयोग से उचित और अर्थ दोनों के सौन्दर्य में वृद्धि हुई है ।

कुछ ऐसे भी रूपक के उदाहरण मिलते हैं जो मात्र औपचारिक से लगते हैं, जैसे—

पाडित्य-रवि-आलोक से सरमिज-हृदय जो खिल गया,
यह किम्बदन्ती मच हुई सोना सोहागा मिल गया ।^१

यह पाठक के सामने एक चित्र तो लाते हैं, पर अगली पंक्ति में वह चित्र अपने पूरे रंगों में उभर नहीं पाता । निम्नलिखित रूपक में गूढ़न उपमान का प्रयोग श्रेष्ठ है—

प्रश्न मही पर गिरकर शका-जलमय-तर्क-घड़ा फूटा,
उमड़ चला नयनो से पानी, दुखमय बन्धन से छूटा ।^२

उत्प्रेक्षा—

या शुभ्र मौक्तिक माल ग्रीवा बीच ऐसा छाजता,
मानो क्षपाकर विमल तारक मण्डलीयुत राजता ।^३
निकल रहा है जलनिधि-तल पर, दिनकर बिम्ब अधूरा,
कमला के कचन-मन्दिर का मानो कान्त कगूरा ।^४
आकृति थी भव्य, देह क्षीण, गौर वर्ण था,
मानो अग्नि-दिखा मध्य तपता सुवर्ण था ।^५
फिर पड़े सद्भाव से मुख से वचन निकले अहा !
कमल से मानो मधुर मकरन्द धीरे से बहा ।^६

उपर्युक्त चारों उदाहरणों में कविश्री ने उपमेयों को प्रस्तुत उपमानों से अलग जानते हुए भी उनमें इन कल्पित उपमानों की सम्भावना करके पाठक को उपमेयों की भव्यता का आभास कराया है । इसमें दूसरा उदाहरण

१. भग में रग : अम्बिकादत्त त्रिपाठी, पद ३९, पृ० ९ ।

२. रसाल वन : गिरिजादत्त धुवन्त 'गिरिज', प्रथम भाग, कालिन्दी तीर मर्म ।

३. वीरगना वीरा : डा० भगवत सिंह, पद १४, पृ० ४ ।

४. पक्षिक : रामनरेज त्रिपाठी, पहिला सर्ग, संस्करण १९५१, पद १७, पृ० १९ ।

५. उपा काल : आनन्दी प्रसाद श्रीवास्तव, पृ० १२ ।

६. वीर हमीर : डा० रामकुमार वर्मा, सर्ग ९, पद ३ ।

निर्दिष्ट ही कवि की मौलिक कल्पना शक्ति का सूचक है, छेप उदाहरणों में कल्पना की कोई विशेष नवीनता नहीं है।

प्रतीप—

प्रतीप अलंकार के भी कई उदाहरण इन काव्यों में प्राप्त होते हैं, जैसे—

बिटप तले बैठी दिखलाई वन में एक नवन वाला,
बदन छिपाती थी लख जिमकी अन्क-छटा अलिनीमाला।

+ + +

श्रीधित परम बना या बिम्बा अघर अरुणिमा-दर्शन से,
पल्लव लाल प्रवाल सभी से भीहन निज मध-मर्दन से।^१

बाला की केश राशि के सौन्दर्य को देख भ्रमरियों की पंक्तियाँ मुख छिपाने लगी, अघरो की अरुणिमा के आगे बिम्बाफल सम्मिश्रित हो गया, अपने मद के मर्दित हो जाने से समस्त लाल प्रवाल शोभा-हीन हो गये। कवि ने यहाँ उपमेय के सामने प्रमिद्ध उपमानों का विरस्कार कर, उन्हें हीन दिखा प्रतीप की अच्छी योजना की है।

‘सावित्री उपाख्यान’ का यह प्रसंग भी प्रतीप का अच्छा उदाहरण है—

मुख पकज की दुति देखत ही।
जलजात जजात पिरात नहीं।
बध बचल, खजन मान हरे।
अरुणाघर है मुस्कान भरे ॥^२

दृष्टान्त—

‘देव-दूत’ में रामचरित उपाख्याय ने दृष्टान्त का प्रयोग प्रचुर मात्रा में किया है, जैसे—

कचक छोड़ दिख्य तन विपघर
श्वास छोड़ता है जैसे,
बन्धक-मुक्त सिंह हो गज के
शीघ्र तोड़ता है जैसे।
जैसे ही निज प्रतिबन्धक को
तू भी दूर भगावेगा।

१. रत्नाल वन : गिरिजादत्त शुक्ल ‘गिरिज्ञ’, विपद घटा, पृ० १०।

२. सावित्री उपाख्यान : प्रमिद्ध नारायण सिंह, प्रथम प्रतिभा, पद २५, २६ पृ० ३।

मत्त हवाय हो भारत, तेरा
फिर पहला दिन आवेगा ।^१
जैसे तृण में अनल छिपा है
धूप छिपा है पावक में,
वैसे अनुपम शक्ति छिपी है
भारत के अभिभावक में ।^२

योगो हो उदाहरणों में उपमेय और उपमान वाक्यों में एक उनके घनों में विन्द प्रतिबिम्ब भाव विद्यमान है ।

उदाहरण—‘पतिव्रतादर्शी’ में ‘रामचरण गुप्त’ ‘शरण’ में विविध अलंकारों के प्रयोग में विशेष रुचि ली है । उनके काव्य में से ‘उदाहरण’ अलंकार का एक उद्धरण प्रस्तुत है—

देती थी बर बिन्दु इन्दु के धूम ललाट छवि,
उयो प्राची कुबिनाल भाल पर लाल बाल रवि ।^३

विरोधामास—‘मौर्य-विजय’ में ‘विरोधामास’ अलंकार का उदाहरण द्रष्टव्य है—

अनुत्साह, बालस्य हमारे पाप न भाते,
हमै मृत्यु के बाद हमारे गीत जिलाते ।^४

यहाँ मृत्यु के साथ ही कवि ने जीने की बात की है जो परस्पर विरोधी स्थिति है और ‘विरोधामास’ का मूजन करती है ।

विशेषोक्ति—‘मौर्य विजय’ में गुप्त जी द्वारा विशेषोक्ति अलंकार का प्रयोग भी किया गया है—

यद्यपि चिखित, सुदृढ़ संन्य है पाम हमारे,
जिमके मप्पुख सभी शत्रु अब तक हैं हारे ।
फिर भी अति दुष्कर कार्य है जय करना इस देश का,
मदि जय पावे तो फिर हमें सोन नहीं कुछ कनेश का ।^५

१. देपदूत : रामचरित उपाध्याय, उत्तर भाग, पद ७, पृ० ३२ ।

२. वही, पद २३, पृ० ४३ ।

३. पतिव्रतादर्शी : रामचरण गुप्त ‘शरण’ (उत्तरार्द्ध), पद १४९, पृ० २० ।

४. मौर्य-विजय : तिया रामचरण गुप्त, द्वितीय सर्ग, पृ० १४ ।

५. वही, प्रथम सर्ग, पृ० ९ ।

यहाँ समुचित कारण होने पर भी कार्य मिट्ट होना दुष्कर है, अतः विदोषोक्ति अलंकार है।

अन्वय—‘मैथिली मंगल’ आदि में ‘अनन्वय’ अलंकार का भी कवि ने प्रयोग किया है—

देख यह हाल ठीक जैसता यही है आली

सीता का ही मुख, सीता मुख के समान है।^१

उपमेय सीता के मुख के लिए कवि को और कोई उपमान नहीं जैसा, इसलिए वह कह बैठा कि सीता का मुख सीता के मुख सा ही है। इसी प्रकार ‘मौर्य विजय’ में भी ‘अनन्वय’ को स्थान मिला है, जब चन्द्रगुप्त भारत के प्रताप को बखानते हुए सिल्युकस से कहना है—

क्या आप जानते थे नहीं, भारतवर्ष-प्रताप को ?

है भारत भारत ही सदा, ज्ञात न था क्या आपको ?^२

सन्देह—कही-कही उपमेय को देखकर कवि को हमारे अनेक उपमानों की झलक मिलती है, पर वह निश्चय नहीं कर पाता है कि वह कौन से उपमान के अनुकूल है। इस प्रकार मस्तुन उपमेय यह है कि नहीं, इसका सन्देह बना रहने की स्थिति सन्देह अलंकार को जन्म देती है। ‘सन्देह’ अलंकार के निम्नलिखित उद्धरण द्रष्टव्य हैं—

नम-सर में क्या बिकसा है दिव्य पारिजात,

अथवा मनीष मोल नेत्र जगती का है।

प्रकृति नटी का किवाची का दिव्य दीपक है,

रोरी का ही टीका किवा प्राची रमणी का है।^३

सनमनाता नाग सा निकला अनोखा बाण था।

मन्त्र पद छोटा हुआ अथवा कही सप्राण था।^४

आनन अम्बुज भरिम किछी जम पूरन चन्दा।^५

अधर बिम्ब सों मिलत विद्या विद्रुम के पल्लव।^६

१. मैथिली मंगल : शुकलाल प्रसाद, विवाह-मार्ग, छंद १००, पृ० ६८।

२. मौर्य विजय : मिथारामशरण गुप्त, तृतीय सर्ग, पृ० २७।

३. मैथिली मंगल : शुकलाल प्रसाद, विवाह-मार्ग, छंद १२, पृ० ५४।

४. बीरवाला : सीमरा सर्ग, पद ३६, पृ० २९।

५. इन्दुमती परिणय : खुन्नामल शर्मा, उत्तराखंड, प्रथम तरंग, पृ० ५४।

६. वही।

अपह्नुति—‘अपह्नुति’ अलंकार के उदाहरणस्वरूप निम्नलिखित वंश
‘रमाल-वन’ से देखा जा सकता है—

या न श्याम तिल, कल कपोल पर, एक भ्रमर रम पीने में
लौन हुआ था, निबना छोके, बिकल कमल के पीने में ।^१

गल पर वह तिल नहीं था, वह तो कमल के पीने में एक भ्रमर रम
पीने में तन्वीन था । यहाँ उसमेय तिल को विशेषपूर्वक उल्लेखित उस पर
उपमान भ्रमर का आरोप किया गया है । इसी प्रकार—

घूल नहीं यह पैरों में है लम रही,
समझो यही विभूति लिपटती है तुम्हें ।^२

यहाँ भी उसमेय को नकार कर उरमान को ही आरोपित किया गया है ।

मानवीकरण—‘करुणालय’ में ‘मानवीकरण’ का भी प्रयोग द्रष्टव्य है—

मलयानिल अपने हाथों पर है धरे,
तुम्हें लिए जाता है जख्मी चाल से ।^३

प्राकृतिक उपादान में मानवीय गुणों, धरने और चलने का आरोप किया
गया है ।

उभयालंकार—‘उभयालंकार’ के प्रयोग भी मिलते हैं, यथा—

किंतु इनके मध्य से कुछ कुछ अर्थ लोचन बढ़े,
लाल लाल हुए यथा दो लाल जलजों में जड़े ।^४

यहाँ उभयालंकार समक और व्यतिरिक्त उपमा एक दूसरे में अलग
अस्तित्व रखते हुए भी तिल-तन्वीन श्याम से मिले दिखाई देते हैं । अतः यहाँ
संयुक्त-उभयालंकार है । लाल लाल सिंह के लाल-लाल नेत्र ऐसे लय रहे थे,
जैसे कमल में दो लाल जड़े हैं । लाल रंग के लाल में समक और उपमेय
मध्य से लाल लोचन के लिए उपमान लाल जड़े कमल में उपमा अलंकार
है । ‘मंग मे रंग’ में सावित्री का कुम्भार करते हुए कवि कहता है—

मल्लिकार्जुन-मुखदा सुरमरी का था समागम उबो हुआ ।

भूपात्मजा में गुण तथा मोदक-मेलन रंगों हुआ ॥^५

१. रमाल-वन : गिरिजा दत्त गुबल, पृ० १० ।

२. करुणालय : जयशंकर प्रसाद, पृ० ११ ।

३. करुणालय : जयशंकर प्रसाद, पृ० १३ ।

४. रंग में मंग : गुप्त जी, एकादश संस्करण, पद ४१, पृ० १२ ।

५. मंग में रंग : अम्बिका दत्त त्रिपाठी, पद ४०, पृ० ९ ।

यहाँ अनुप्रास शब्दालंकार के साथ ही उदाहरण अर्थात्कार भी है। 'स' वर्ण की आवृत्ति भी है और उपमेय सावित्री के लिए उपमान सुरसरी से उदाहरण देकर उसे सिद्ध भी किया गया है, अतः उभयालंकार है।

'सावित्री उपाख्यान' का निम्नलिखित छन्द भी उभयालंकार का अच्छा उदाहरण है—

करम कलाप, कन कीरति कविसकला,
काल गाल परि तत्काल सुत उठि हैं।
सरस समे के ससिमडल सरिम सदा,
सज्जन सपूत को मनेह किनि छूटि है।*

यहाँ वृत्तानुप्रास शब्दालंकार के साथ ही उपमा अर्थात्कार (उपमेय सज्जन का सादृश्य उपमान सरस के चन्द्रमा से) का योग है।

स्पष्ट है कि अलंकारों को द्विवेदी युग में महत्त्व न दिये जाने पर भी अधिकांश प्रचलित अलंकारों का प्रयोग समस्त खण्डकाव्यों में स्वतः हो गया है। वहाँ से अलंकार-निर्माण की जो परम्परा काव्य में चली आ रही थी, उसका एकदम लोप होना न संभव था न ग्राह्य। यह अवश्य हुआ कि कवियों ने अलंकारों को सामान्य अपनी कृतियों से सही ढंग, स्वाभाविक रूप में जहाँ वे आते गये, उन्हें स्थान दिया गया। इस प्रकार से प्रयुक्त अलंकार काव्य के स्वरूप के दोभावर्धक तो हुए ही उसकी आत्मा (रस) के भी उपकारक सिद्ध हुए। यह छड़ीबोली का आरम्भ काल था। वह शनैः शनैः परिपुष्ट और विकसित हो रही थी। अतः आरम्भ में कहीं-कहीं अलंकारों के प्रयोग भी सुमयत और अनुकूल रूप में नहीं हुए हैं, पर उत्तरार्द्ध में अकार अलंकरण-भीष्टव में पर्याप्त निखार आ गया है।

गुण :

रस के अंगी धर्म 'गुण' कहलाते हैं। इनके द्वारा उसका उत्कर्ष होता है। इस प्रकार ये गुण माधुर्य, ओज और प्रसाद रस से सम्बन्धित हैं, किन्तु इनका प्रत्यक्ष भाषा के द्वारा अत्रों और पदों के माध्यम से ही होता है, अतः कलापक्ष पर विचार के समय गुणों के संदर्भ में प्रयुक्त वहाँ और शब्दावली पर विचार कर लेना भी गत है। माधुर्य गुण द्विवेदी युगीन खण्ड-काव्यों के शृंगारिक प्रसंगों में परिब्याप्त है। इन प्रसंगों में प्रायः

ट, ठ, ड, ढ और ढ बर्णों का प्रयोग नहीं के बराबर हुआ है। इनमें क से म तक के वर्ण, अपने वर्ण के अन्तिम वर्ण से युक्त वर्ण, ह्रस्व स्वर युक्त र और ण, अन्तमस्त पद या छोटे-छोटे ममस्त पद ही प्रयुक्त हुए हैं। उदाहरण के लिए यह पद लिया जा सकता है—

मुन प्रपयी के इन्दु-वदन मे मृदुल कौमुदी हग्न,
विक्रमित हुआ, झुकाया उमने शशि को शशि के पान ।^१

इनमें कर्ण कटु वण और नमस्त पद नहीं हैं। श्रुति मधुर वर्ण ही छन्द के मधुर भाव को और मधुर बना रहे हैं। माप ही जहाँ ट, ठ, ड आदि के प्रयोग हुए है, वहाँ माधुर्य गुण खिन्न हो गया है, जैसे—

मन तुरंग दोनों के छूटे, तोड़ तोड़ कर लाज लगाम,
धर्म विचार गिरा टिका नहीं, हुआ प्रबल आरोही काम ।^२

ओज गुण वीर, वीर्यम, रौद्र रस-प्रधान काव्यों में प्रसंगानुकूल उभरा है। इन स्थलों पर प्रायः वर्णों के प्रथम वर्ण अपने वर्ण के द्वितीय वर्ण से तथा तृतीय वर्ण चतुर्थ वर्ण से मिल गये हैं और सयुक्त वर्ण बनाते हुए औदत्यपूर्ण हो गये हैं। इस प्रकार के पदों के उच्चारण में ही हृदय में आवेग, उत्तेजना और आवेश का सवार होता है। जैसे 'हत्ती घाटी की लड़ाई' का यह अंश—

पूरब से राजपूत और पश्चिम से यवन बहावुर आय।
फुटे पीर पनपोर मेघ मन नेजा, तीर, मेल हर्षाय ।।
मुठभेद होते मुग दल मे चली जुझावी अह गुजराति ।
बदरी निषी चली मिराही, कना, नत्ता और नपाति ।^३

जहाँ इन प्रकार के मीलित और कर्ण कटु वर्णों का प्रयोग नहीं है, शालग्र 'श' और मूर्धन्य 'य' का प्रयोग नहीं है, लम्बे समस्त पद नहीं हैं, वहाँ ओज गुण का शमीष्ट प्रभाव नहीं पड़ता—

तब कराल करवाल हाथ मे संकर सत्वर,
मिल्यूरुम हो गया खड़ा उत्तेजित होकर ।
बोला वह—हे चन्द्रगुप्त ! आगे बढ आओ,
यम अन्तिम बल बीर्य मुझे अपना दिखलाओ ।^४

१. मिल्न - रामनरेश निपाठी, पहिला परिच्छेद, चौथा संस्करण, पृ० २ ।

२. फूटे का व्याह - मैबद जमीर अली 'मीर', तृतीय परिच्छेद, पृ० १९ ।

३. हत्ती घाटी की लड़ाई : कवि माणिक ।

४. मौर्य विजय : निपातारामशरण गुप्त, संस्करण २०३० वि०, पृ० २६ ।

प्रसाद गुण सहज अर्थ व्यंजित करने वाले सभी प्राञ्जल शब्दों से प्रभावित होता है। यह कोमल कान्त, सुष्ठु शब्दावली की अपेक्षा रखता है, जैसे—

नीरव निशा, तपोवन नीरव,
शान्त दिशा आकाश ।
नीरव तारागण करते थे,
जिसमिल अल्प प्रकाश ।^१

इन खण्डकाव्यों में ऐसे भी उदाहरण मिलते हैं जहाँ प्रतिकूल शब्दावली का प्रयोग होने से अभिव्यक्तिगत और अनुभूतिगत दोनों ही प्रकार के सौन्दर्य खण्डित हुए हैं, उदाहरणार्थ 'भग में रम' के प्रस्तुत अर्थ को देखा जा सकता है—

निज जीवनाकुर सर्वथा वाणी-मुखा से सीवती ।
कहने लगी बाला यहाँ पति-वेद-कीली-धीवती ॥^२

निष्कर्ष यह है कि प्रारम्भिक द्विवेदी युगीन खण्ड-काव्यों में जिस भाषा का प्रयोग किया गया है, उसमें प्रायः एक अपरिपक्वता और अपरिपामर्जित की स्थिति के दर्शन होते हैं, परन्तु द्विवेदी जी खड़ीबोली के प्रति समर्पित और प्रतिबद्ध थे। उनके लिए उन्होंने जो अधिक श्रम और प्रयास किया उसमें आगे चलकर भाषा में निखार और परिष्कार आया, व्याकरण-विषयक त्रुटियाँ और कमियाँ भी धीरे-धीरे दूर होती गयीं। उत्तरार्द्ध में लाक्षणिक और व्यंजनारमक उचितियों का प्रयोग भी होने लगा, सम्बोधन शैली शर्तः शर्तः वाचस्पत्य-नैपुण्य का स्वरूप लेने लगी। कविता स्फुट से आदमानक कविताओं की ओर मुड़कर खण्डकाव्यों की भूमि में प्रवाहित होने लगी। द्विवेदी जी ने तुकांत की अनिवार्यता को अस्वीकार कर अभिव्यक्ति को स्वच्छन्द विवरण का अवसर दिया जिससे छन्द पुष्ट और विकसित हुआ। ऐतिहासिक ऋतु अलंकरण पद्धति को काव्य-सौन्दर्य के लिए घातक बताते हुए सहज और स्वाभाविक अलंकार-निरूपण की जो प्रेरणा द्विवेदी जी ने तत्कालीन कवियों को दी, उससे गरिष्ठ, बोधिल की दुर्लभ काव्य की सम्पत्ति हो गयी। इस तरह सम्पूर्ण वानावरण में एक नया उत्साह और नयी उमंग की खोजस्त्रिनी नये-नये खण्डकाव्यों के रूप में फूट चली। सरस्वती ने इस धारा को पल और महारा दिया। उन्नीसवीं बीस तक आते-आते स्फात

१. मिलन : रामनरेश त्रिपाठी, पृ० ११।

२. भग में रम : अम्बिका दत्त त्रिपाठी, पद १३६, पृ० २९।

दशम अध्याय

उपसंहार

द्विवेदी युगीन पौराणिक, ऐतिहासिक एवं काव्यनिक खण्डकाव्यों के सम्यक् आकलन से यह स्पष्ट हो जाता है कि भारतेन्दु युग की पृष्ठभूमि, आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी का अनुशासन, तत्कालीन राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक, नैतिक परिवेश एवं अंग्रेज-शासकों की नीति ने इस समय के लेखन को प्रबल रूप से प्रभावित किया। भारतेन्दु ने कविता को पारम्परिकता में निकाल कर स्वच्छन्द धातु में साम लेने और लोक-जीवन में अपनी अस्मिता की पहिचान बनाने का अवसर दिया। जनता के अस्थिर-चित्त को भक्ति का स्थिर आधार देने हुए वे कवि, निबन्धकार, नाटककार और मनीषी के रूप में साहित्य के सुदृढ-स्तम्भ बनकर सामने आये। उनकी धाती को आचार्य द्विवेदी ने अपने कंधों पर सम्हाला। काव्य-क्षेत्र में ब्रज-भाषा का आधिपत्य था, वह अपने पूर्ण उत्कर्ष पर पहुँच चुकी थी। खड़ी बोली ने मात्र घुटनों चलना सीखा था। तत्कालीन परिवेश की गंध को आत्मसात् कर दूरदर्शी द्विवेदी जी ने कविता की सामर्थ्य को जानते हुए उसके प्रवाह को नया मोड़ दिया। मन-रजन के साथ ही उन्होंने उसे जन-प्रक्षालन का भी माध्यम बनाने का निश्चय किया। उन्हीं दिनों 'सरस्वती' पत्रिका का सम्पादन उनके हाथ में आ गया। वे अपने गंठन को क्रियात्मक रूप देने में जुट गये। खड़ी-बोली गद्य में प्रवेश पा चुकी थी।

मानवतावाद और बौद्धिक जागरण के पक्षधर आचार्य द्विवेदी जी कला को मात्र कला के लिए न मानकर खड़ी बोली के काव्य द्वारा पुनरुत्थान-वादी चेतना को लाने के लिये कटिबद्ध हो गये। उनके आह्वान पर कवि गण एक त्रिदोष उद्देश्य को लेकर रचनाधर्मिता में प्रवृत्त हुए। यही कारण है कि द्विवेदी युग में लिखे गये खण्डकाव्यों के वर्ण्य विषय ऐसे पौराणिक, ऐतिहासिक और काव्यनिक आख्यान हैं जो जनता में अत्याचार और अन्याय के प्रति आक्रोश, देश-प्रेम तथा राष्ट्रीय भावना का उदय कर उसे अपने अधिकार और कर्तव्य के प्रति सजग करते हैं। इसी के अनुसार पुराणों में अभिमन्यु, अर्जुन, भीम, कृष्ण, राम, अनिरुद्ध, अम्बरौप, नल, प्रह्लाद, द्रौपदी, सीता, शकुन्तला, सावित्री, दमयन्ती आदि के आदर्श चरित्रों की

लेकर अतीत गौरव और उपदेश से पूर्ण, प्रेरणाप्रद खण्डकाव्य लिखे गये। इतिहास से राणा प्रताप, चन्द्रगुप्त मौर्य, हमीर, सुहस्रव, रस्तम, हकीमनराय, पद्मिनी, देवलदेवी, वसुमति, वीरागना वीरा आदि के वीर और माहमी चरित्रों को लिया गया और काल्पनिक चरित्रों में भी कवियों ने देश-प्रेम, स्वातन्त्र्य भावना और वीरत्व को कूट-कूट कर भर रखा। कवियों के सुधारवादी दृष्टिकोण का ही यह परिणाम है कि स्त्री-शिक्षा, अन्धविश्वास, दहेज, विधवा विवाह, बाल-विवाह, वृद्ध-विवाह-झुआछूत, जातिगत भेदभाव, विमानों की दुर्घटा आदि सामयिक समस्याओं और कुप्रथाओं के उन्मूलन के उद्देश्य से इन्हें भी रचनाओं का विषय बनाया गया। नभात्र को केन्द्र बनाकर रचनाओं के माध्यम से अपना निर्भीक मत व्यक्त करते हुए कवियों ने निदान और उपचार भी प्रस्तुत किये।

वर्ण्य विषयों के अनुसार ही इन काव्यों में रस की योजना की गई है। जनता में वीर पूजा, जातीय अभिमान और स्वदेश प्रेम की भावना को उकसाने का जो उद्देश्य कवियों के सामने था, उसकी पूर्ति हेतु वीर रस अवेक्षित था, अतः अधिकांश काव्यों में वीर रस की प्रधानता है। शृंगार, कण्ठ, रौद्र, दान्त आदि रस प्रायः सहयोगी के रूप में ही आये हैं। शृंगार की प्रधानता न होने से प्रकृति वर्णन भी उद्दीपन रूप में न होकर आलम्बन रूप में ही हुआ है। इन्दुमती-परिणय, मिलन, पथिक, मौर्य विजय, गगाद-तरण, देव मन्ना आदि का प्रकृति-वर्णन द्विवेदी युग की विशेष देन है।

द्विवेदी जी ने महसूस किया कि विदेशी शासकों के इस दमनारमक, घूर्त रवैरे के प्रतिरोध में ब्रजभाषा जैसी छलित, कोमल कान्त पढ़ावली में बात नहीं बनेगी, खड़ी बोली ही राष्ट्रवादी चेतना की आवृत्त करने में सक्षम होगी, अतः उन्होंने खड़ी बोली को पद्य की भाषा बनाने पर बल दिया। विभिन्न लेखकों से खड़ी बोली में लिखने का आग्रह करते हुए उन्होंने शब्दों का मूल रूप न बिगाड़ने, अक्षर मंत्री का विशेष ध्यान रखने एवं व्याकरण-सम्मत भाषा का प्रयोग करने की हिदायत दी। द्विवेदी जी की प्रेरणा से ही ब्रजभाषा में लिखते रहने वाले कवियों ने भी खड़ी बोली में लिखना प्रारम्भ किया। नयी होने से खड़ी बोली आरम्भ में कुछ ऊबड़-खाबड़ भी खुरदरापन लिए भली, किन्तु धनः धनः-उमने स्निग्धता और स्वावश्यक आता गया। विभिन्न भाषाओं जैसे अंग्रेजी, उर्दू, फारसी, अरबी आदि के शब्दों को आत्मसात् कर खड़ी बोली ममूढ़ होती गई।

द्विवेदी जी का ध्यान कविता के उपयोगितावादी मूल्य पर अधिक था

कलात्मक मूल्य पर कम । कविता द्वारा आम जनता को प्रभावित कर उन्हें उसका नैतिक और चारित्रिक उत्थान भी अपेक्षित था । यह तभी सम्भव था जब कविता मरल और बोधगम्य होती, अतः उन्होंने सीधी सरल भाषा में इतिवृत्तात्मक वर्णन पर बल दिया । यही कारण है कि सागाम अलंकारों को भरने की प्रवृत्ति इन रचनाओं में नहीं मिलती । फिर भी स्वाभाविक रूप में उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अनुप्रास आदि अलंकार इनमें पाये जाते हैं । कहानियों और मुहावरों का अच्छा प्रयोग किया है । अधिकांश कवियों ने सम्बोधन शैली को अपनाकर वाच्यार्थ प्रधान अभिप्रायत्मक भाषा लिखी । परम्परागत तुकान्त छन्दों का मोह छोड़कर रचनाकारों ने भस्कृत वृत्तों के अनुकरण पर अनुकान्त और अस्त्यानुप्रासहीन छन्द भी रचे । उर्दू के बहुरों को भी कृतिकारों ने स्थान दिया, तकासब और हजज आदि को अपनाया गया । रचनाओं को सामान्य जन के अधिक समीप लाने के उद्देश्य से तद्भव, देशज और शमीण प्रयोगों, लोकोक्तियों और लोक भाषा के प्रयोग भी किये गये ।

इस प्रकार कुछ विशिष्ट परिस्थितियों में कुछ विशिष्ट उद्देश्यों को लेकर द्विवेदी युग में जो खण्डकाव्य लिखे गये, उनमें कुछ सामान्य प्रवृत्तियाँ उभर कर सामने आईं, जैसे उपदेशात्मकता, आदर्शवादी दृष्टिकोण, नैतिकता, मानवता एवं विधव-बन्धुत्व की भावना, राष्ट्रीयता, इतिवृत्तात्मकता, सम्बोधनात्मक अभिव्यक्ति, अतीत गौरव गान, वीर पूजा, वर्तमान पर क्षोभ, भाषा तत्कार, पुनरुत्थान एवं सुधारवादी दृष्टिकोण आदि । बौद्धिकता भी दिखाई दी । असहज और चमत्कारपूर्ण पौराणिक कथाओं को इन कवियों ने अलग कर दिया । तर्क और बुद्धिसंगत सभ्य चटनाओं एवं क्रिया-कलापों को ही स्थान दिया, जैसे गुप्त जी ने अपने 'जयद्रथ-वध' में सूर्य के छिप जाने का कारण 'माया' को न बताकर, अचानक काले मेघों का उस पर छा जाना, जो बुद्धि ग्राह्य है, बताया । राम, लक्ष्मण, सीता आदि चरित्रों में भी ईश्वरीय अलौकिकता का दर्शन न करवाकर इन कवियों ने उनमें मानवत्व को प्रतिष्ठा दी, जैसे मैथिली मंगल में शुक्लाल प्रसाद ने राम को आदर्श मानव के रूप में चित्रित कर उनमें हास-परिहास की स्वाभाविक स्थिति भी दिखाई है ।

अंग्रेजी, संस्कृत, बंगला एवं अन्य भाषाओं की रचनाओं के हिन्दी अनुवादों द्वारा भी प्राचीन संस्कृति की भव्यता से कवियों ने लोगों को अवगत कराया । इस प्रकार ऐतिहासिक अभिरूपांकित, अवाध शृंगार का

विरोध करते हुए पुरातन के प्रति मोह और नवीन के प्रति आकर्षण की अनानास्य स्थिति में भी इस काल में लोक मंगल की भावना ही कवियों में सर्वोपरि रही ।

द्विवेदी युग में उठि और पोषित काव्य की इन प्रवृत्तियों ने अगले दशक में भी खण्डकाव्यों को प्रभावित किया । गंगा पुस्तक माला, लखनऊ द्वारा संवत् १९२० वि० में प्रकाशित शिवदाम गुप्त का 'उषा', गृहलक्ष्मी कार्यालय, प्रयाग द्वारा इन्ही मनु में प्रकाशित ठाकुर श्रीनाथ सिंह का 'मठी पचिनी', संवत् १९२३ वि० में १९५ हरिमन रोड, कलकत्ता से प्रकाशित जगदीशमारायण निवारी का 'दुर्घोषन वध', साहित्य मागर कार्यालय, मुद्रयकला, जौनपुर में प्रकाशित अम्बिकादत्त त्रिपाठी का 'कृष्णाकुमारो', साहित्य सदन, चिरगांव, झांसी से प्रकाशित मुशी अजमेरी का 'गोबुलदान', इण्डियन प्रेस लिमिटेड, प्रयाग से प्रकाशित कुंवर हिम्मत सिंह का 'महिषासुर-वध', श्री बिष्णु का 'सुलोचना मती' आदि बाद के अनेक खण्डकाव्यों में द्विवेदी युगीन काव्य-प्रवृत्तियों का इस प्रकार समावेश हो गया है कि यदि उनके मुखपृष्ठ पर प्रकाशित समय न देखा जाय तो उन्हें निर्विवाद द्विवेदी-युगीन काव्य माना जा सकता है ।

इस प्रकार इन द्विवेदी युगीन खण्डकाव्यों ने भारतीय जनता में गरा-धीनता से मुक्ति पाने की छटपटाहट पैदा की, उनमें साहस और जोश जगाकर स्वतन्त्र होने के लिए उन्हें बड़ा से बड़ा त्याग करने को मन्त्रित किया, जो न केवल साहित्य बल्कि भारतीय इतिहास की एक अत्यन्त महत्वपूर्ण घटना है । साथ ही प्रभावशाली लोकप्रिय वार्थ विषयों के चयन के कारण इन खण्डकाव्यों ने जन-मानस में कविता पढ़ने की रुचि उत्पन्न करके एक महत्वपूर्ण कार्य किया । खड़ी बोली के पोषण और विकास में भी इन खण्डकाव्यों का प्रमुख हाथ है । एक प्रकार से यह कहा जा सकता है कि खड़ी बोली के वर्तमान समृद्ध-स्वरूप, जिसमें उसे देश की राज-भाषा के पद पर आसीन कराया, का श्रेय द्विवेदी युगीन काव्य को ही है । वास्तव में इन पौराणिक, ऐतिहासिक और काल्पनिक खण्डकाव्यों के माध्यम से कवियों ने देश, समाज और साहित्य को जो उत्तेजनीय देन दी, वही सदनन्तर आविर्भूत स्वच्छन्दतावाद, छायावाद, रहस्यवाद एवं प्रगतिवाद की आधार स्तम्भ बनीं । जाचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी और द्विवेदी-युगीन काव्य का, हिन्दी भाषा, साहित्य और इतिहास सदैव ऋणी रहेगा ।

ग्रन्थ-सूची

(क) उपजीव्य खण्डकाव्य

१. अनाथ . मिथारामशरण गुप्त, साहित्य सदन, बिरगांव, झांसी ।
२. अम्बरौष . रामनारायण चतुर्वेदी, मंगलाग्रतन, वादशाह मंडी, प्रयाग ।
३. अमिमन्यु का वात्सल्य . कमलाप्रसाद वर्मा, महाराज को इपोड़ी, पटना ।
४. आत्मार्पण . द्वारिकाप्रसाद गुप्त 'रश्मिकेन्द्र', मंगल पुस्तक-माला, लखनऊ ।
५. इन्दुमती परिणय . सुन्दावल कर्मा, नवलकिशोर प्रेस, ग्रांव, प्रयाग ।
६. उलूख शतक . जयन्नाथदास 'रत्नाकर', इण्डियन प्रेस पब्लिकेशन्स प्रा० लि०, प्रयाग ।
७. उषा काल . मानन्दिप्रसाद भीखास्वर, रामनारायणलाल पब्लिशर एण्ड बुकसेलर, इलाहाबाद ।
८. उषा हूरण . रामचन्द्र राय तर्पा, सद्ग्रन्थमाला कार्यालय ।
९. ऊबड़ घाम . छंदामल चतुर्वेदी, विनयकर्मा प्रेस, मधुरा ।
१०. कदनालय . जयशंकर प्रसाद, भारतीय मण्डार, बनारस सिटी ।
११. किरातार्जुनीय भाषा . लाला सीताराम, बी० ए०, इण्डियन प्रेस, इलाहाबाद ।
१२. कितान . मैथिलीशरण गुप्त, साहित्य प्रेस, बिरगांव, झांसी ।
१३. कीचक वध . बाबू शिवदास गुप्त, वर्मन प्रेस, ३७१अपर पीतपुर रोड, कलकत्ता ।
१४. कुमार संभव भाषा . लाला सीताराम, बी० ए०, किशोर ब्रदर्स, मुट्ठीगज, इलाहाबाद ।
१५. कुमार संभव सार . महावीर प्रसाद द्विवेदी, काशी नागरी प्रचारिणी मण्डल, काशी ।

३५४ : द्विवेदी-युगीन खण्ड-काव्य

१६. कृष्ण दर्शन : मानिक मंगलाप्रसाद गुप्त, कृष्णदर्शन पुस्तकालय, राम मंडल, जौनपुर ।
१७. कृष्ण क्रन्दन : गंगाप्रसाद शुक्ल 'मनेही', प्रताप पुस्तकालय, बानपुर ।
१८. कंत-वध : श्यामलाल पाठक, नरत्नवती सदन, फारुख-दार्पुछ, जबलपुर ।
१९. गर्भरक्षा रहस्य : नादुराम शर्मा 'शंकर', नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ ।
२०. गंगावतरण : बगन्वासदास 'रत्नाकर', इण्डियन प्रेस, इलाहाबाद ।
२१. ग्रन्थि : सुमित्रानन्दन पन्त, इण्डियन प्रेस लि०, प्रयाग
२२. चारण : श्रीवत्, इण्डियन प्रेस, प्रयाग ।
२३. चित्तीड-विध्वंस : कालीप्रसाद शास्त्री 'श्रीकर', शुक्ल प्रेस, एलनगज, प्रयाग ।
२४. जयद्रथ वध : मैथिलीशरण गुप्त, साहित्य सदन, बिरगांव, झांसी ।
२५. दयानन्द जीवन काव्य : हरिदत्त वर्मा, नरत्नवती पुस्तकालय, बिरगांव शम्भे ।
२६. दिल्ली-पतन : काशीप्रसाद श्यामी, भारतीय मण्डार, दाल-मंडी, बानपुर ।
२७. दुर्गा विजय : मुकुटलाल 'रंग जी', दिहार बंधु मंत्रालय, सोनीपुर ।
२८. देवल देवी : विद्याप्रेमी दीनानाथ 'अशोक', इहलक्ष्मी वासनालय, प्रयाग ।
२९. देव-दूत : रामचरित उपाध्याय, हिन्दी प्रश्न रत्नाकर कार्यालय, बिरगांव जम्बई ।
३०. देव नमा : रामचरित उपाध्याय, हरदुर्गागंज, अलौगड ।
३१. देवभक्त होरेश्वर : मत्पनारायण कविरत्न ।
३२. द्रोपदी स्वयंवर : रामजी पाण्डेय 'आशा', अनवर पुस्तकालय, मण्डीला, हरदोई ।
३३. द्रोपदी चीरहरण और
आल्हा : पं० लोघेश्वर त्रिपाठी, लीडर प्रेस, प्रयाग ।

३४. घर्मवीर हकीमतराय ठा० गदाधर सिंह भृगुवनी, प्रभुपुर, डा० रामगढ़, काशी ।
३५. पतिव्रतादर्श . रामचरण गुप्त 'चरण', चरण ग्रन्थमाला कार्यालय, उम्मेदस्कूल, जोधपुर ।
३६. पथिक : रामनरेश त्रिपाठी, नवभारती, इलाहाबाद ।
३७. पथिनी लोकनाथ मिलाकासी, प० दुर्गाप्रसाद बाल-मुकुन्द बुकसेलर, बड़ा बाजार, मागर, म० प्र० ।
३८. पलामी का युद्ध 'मधुप', साहित्य मदन, चिरगांव, झाँसी ।
३९. प्रणवीर प्रताप गोकुल चन्द्र शर्मा, साहित्य मदन, अलीगढ़ ।
४०. प्रेम पथिक हरिप्रसाद द्विवेदी, 'वियोगी हरि', प्रेम मंदिर, आरा ।
४१. प्रेम पथिक जयशंकर प्रसाद, भारतीय मण्डार, इलाहाबाद
४२. प्रेम राज्य जयशंकर प्रसाद, प्रसाद ग्रन्थावली, सं० रत्नशंकर प्रसाद, वाराणसी ।
४३. प्रेमेस्वर विरह-वर्षण रामनारायण ब्रह्मभट्ट मुन्नार, एल्गो इण्डियन प्रेम, लखनऊ ।
४४. बूढ़े का ब्याह नैयद अमीर अली 'मीर', जैन ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय, बम्बई ।
४५. भगतिन बिलैया . हरद्वारप्रसाद गुप्त, साहित्य प्रचारक समिति, गौरा बरहूब, गोरखपुर ।
४६. भाग्य चक्र : रामचरित सिंह 'बल्लभ', कलकत्ता ।
४७. भारतीय दुश्मन : विश्वनाथ ठाकुर, प्रताप प्रेस, कानपुर ।
४८. भोज प्रबन्ध ठा० रामयश सिंह, बालकृष्ण प्रेम, शंकर चौक लेन, कलकत्ता ।
४९. भग में रंग : जम्बिका दास त्रिपाठी, साहित्य सागर, सुदमाकली, जौनपुर ।
५०. महाराजा का महत्त्व : जयशंकर प्रसाद, भारतीय मण्डार, बनारस निटी ।
५१. महाराजा गौतम बुद्ध . शंकर चरण गुप्त, हिन्दी ग्रन्थ मण्डार कार्यालय, कानपुर ।

७०. बीर होरेखत : रघुनाथप्रसाद कर्पूर, जगद्विनोद प्रेम, खलीपट्ट ।
७१. दानुन्तला : मैथिलीशरण गुप्त, साहित्य सदन, चिरगांव, काशी ।
७२. शान्ति प्रताप : जलधाराय शानन्द, हरगोविन्द भागवत, सरस्वती प्रेम, बनारस ।
७३. व्यास पथिक : श्रीधर पाठक ।
७४. श्री कृष्णचन्द्र चन्द्रिका : गणेश सिंह, श्री चैकटेश्वर दात्रालय, बम्बई ।
७५. श्री राधाशिव विवाह : रणछोड जी दीवान जी, बजानन प्रिंटिंग प्रेस, बम्बई ।
७६. श्री सरयनारायण की कथा : १० रामचन्द्र शर्मा, शर्मा प्रिंटिंग प्रेस, भरतपुर ।
७७. सत्याग्रही प्रह्लाद : तुलसीराम शर्मा 'दिनेश', कामशिवल प्रेस, जुहो, कानपुर ।
७८. सावित्री उपाख्यान : प्रसिद्धनारायण सिंह, परगढ़ी, डा० धानापुर, गानीपुर ।
७९. सुहराज और रस्तन : विद्याभूषण 'विभु', कला कार्यालय, प्रयाग ।
८०. स्वतन्त्र पर बीर बलिदान : रघुनन्दनप्रसाद शुक्ल, ३२/१ बूछानाला, काशी ।
८१. हल्दी घाटी की लड़ाई : कवि भाषिक, भाषिक कार्यालय, ९४ मिथ पोखरा, काशी ।
८२. हल्दी घाट का युद्ध : डा० लालबहादुर सिंह, भारतभूमि मन्त्रालय, काशी ।
- (ख) सहायक ग्रन्थ :
१. अनुसंधान का स्वरूप : डा० उदयभानु सिंह, हिन्दी साहित्य संसार, दिल्ली-६ ।
२. आधुनिक काव्यधारा : डा० केशरीनाथन शुक्ल, गन्दकिशोर एन्ड सन्स, चौक, बाराणसी ।
३. आधुनिक कवि-भाग २ : स० सुमित्रावन्दन पन्त ।
४. आधुनिक हिन्दी कवियों के काव्य सिद्धान्त : सुरेशचन्द्र गुप्त, हिन्दी साहित्य संसार, दिल्ली ।

३५८ : द्विवेदी युगीन खण्ड-काव्य

५. आधुनिक हिन्दी साहित्य : लक्ष्मीसागर वाष्णोय, हिन्दी साहित्य परिषद, इलाहाबाद वि० वि० ।
६. आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ : डा० नगेन्द्र, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली ।
७. आधुनिक हिन्दी काव्य में राष्ट्रीय चेतना का विकास : डा० जितराम पाठक, राजीव प्रकाशन, १७३, अलोपीबाग, इलाहाबाद ।
८. आधुनिक हिन्दी काव्य और कवि : सं० डा० रामचन्द्र तिवारी, नया साहित्य प्रकाशन, मिन्टोरोड, इलाहाबाद ।
९. आधुनिक हिन्दी कविता में मनोविज्ञान : डा० उर्वशी ज० सूरी, अनुसंधान प्रकाशन, कानपुर ।
१०. आधुनिक हिन्दी काव्य में वात्सल्य रस : डा० धीनिवास शर्मा, भशोक प्रकाशन, नई सड़क, दिल्ली ।
११. आधुनिक साहित्य : आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी ।
१२. उषा : चिन्मदास मुक्त 'कुसुम', गंगा पुस्तकमाला कार्यालय, अमीनाबाद, लखनऊ ।
१३. एड्सलोरिंग पोइट्री : एम० एल० रोसेन्बाल, ए० जे० एम० स्मिथ, मेकमिलन एण्ड कम्पनी ।
१४. काव्य वर्णन : व० रामदहिन मिश्र, ग्रन्थमाला कार्यालय, पटना ।
१५. काव्य शास्त्र : डा० भगीरथ मिश्र, विश्वविद्यालय प्रकाशन, गोरखपुर ।
१६. काव्य मनीषा : डा० भगीरथ मिश्र, हिन्दी समिति सूचना विभाग, उ० प्र०, लखनऊ ।
१७. काव्य निर्णय : भिखारीदास, कल्याणदास एण्ड ब्रदर्स, ज्ञानवापी, वाराणसी ।
१८. काव्य शास्त्र मार्ग-दर्शन : कृष्णकुमार रस्तोगी, एस० ई० एम० एण्ड क०, फल्गारा, दिल्ली-६ ।

१९. काव्यांग परिचय पं० साठघर त्रिपाठी 'प्रवासी', हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, कलकत्ता-७ ।
२०. काव्य के रूप बाबू गुलाबराय, एम० ए०, आत्माराम एण्ड सन्स, काश्मीरी गेट, दिल्ली-६ ।
२१. काव्यालंकार छट्ट ।
२२. काव्य रूपों के मूल स्रोत और उनका विकास डा० शकुन्तला दुबे, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी ।
२३. काव्यानुशासनम् : हेमचन्द्र ।
२४. कृष्णा कुमारी जन्मिता दत्त त्रिपाठी, साहित्य सागर कार्यालय, बुझपाकली, जीवपुर ।
२५. खड़ी बोली हिन्दी साहित्य का इतिहास बजरत्नदास, हिन्दी साहित्य कुटीर, बनारस ।
२६. गोकुलदास मुन्शी अजमेरी, साहित्य सदन, चिरगांव, झांसी ।
२७. व वेल्स एण्ड टेक्सेडिल कैंपेसिटी आफ इण्डिया : शाह और खन्ना ।
२८. द्विवेदी युगीन काव्य : डा० वृत्तमचन्द्र त्रिपाठी, मध्यप्रदेश हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, मालवीयनगर, भोपाल-३ ।
२९. द्विवेदी युगीन काव्य पर भाग्यरामाज का प्रभाव : भक्ताराम शर्मा, बागी प्रकाशन, कामलानगर, दिल्ली-७ ।
३०. द्विवेदी युगीन साहित्य समीक्षा : डा० लक्ष्मणदास मिश्र, अक्षपूनी प्रकाशन, १०६/१२४, गौधीनगर, कानपुर ।
३१. द्विवेदी युग के साहित्यकारों के कुछ पक्ष स० बंजनाराम सिंह, हिन्दुस्तानी एकेडमी, ४० प्र०, इलाहाबाद ।
३२. द्विवेदी मीमांसा प्रेमनारायण टंडन, इण्डियन प्रेस लि०, प्रयाग ।

३६० : द्विवेदी-युगीन खण्ड-काव्य

३३. द्विवेदी युग की पृष्ठभूमि

और नाभूराम शर्मा

डा० वीरेन्द्र कोशिक, अनुराधा प्रकाशन,
फूलबाग, मेरठ।

३४. द्विवेदी युग का हिन्दी

काव्य

डा० रामसुकलराम शर्मा, अनुसंधान
प्रकाशन, आचार्यनगर, कानपुर-३।

३५. द्विवेदी अभिनन्दन ग्रन्थ

३६. दुर्योधन वध

काशी नागरी प्रचारिणी सभा, वाराणसी।
जगदीशनाथरायण तिवारी, ११५, हरिसन
रोड, कलकत्ता।

३७. प० रामनरेश मिश्राजी का

काव्य

डा० कृष्णदत्त पालीवाल।

३८. प्रसाद-धन्यावली

प्रसाद धर्ममम, खण्ड १

: सं० रत्नशंकर प्रसाद, लोकभारती प्रकाशन,
इलाहाबाद।

३९. प्रसाद की काव्य प्रवृत्ति

डा० कामेश्वर प्रसाद सिंह, अनुसंधान
प्रकाशन, आचार्यनगर, कानपुर-३।

४०. भारतीय काव्य शास्त्र के

सिद्धान्त

डा० कृष्णदेव शारी, जशोर प्रकाशन,
दिल्ली-६।

४१. भारतीय काव्यांग

: डा० सत्यदेव चौधरी, साहित्य भवन।

४२. महावीरप्रसाद द्विवेदी और

उनका युग

: डा० उदयभानु सिंह, लखनऊ विश्व-
विद्यालय।

४३. महावीरप्रसाद द्विवेदी और

हिन्दी नव-जागरण

: डा० रामविलास शर्मा, राजरत्न प्रकाशन,
नई दिल्ली।

४४. महिषासुर वध

: कु० हिममत सिंह, इण्डियन प्रेस, लि०,
प्रयाग।

४५. मिथवन्धु-विनाद, खंड ३-४

: मिथ वन्धु, गंगा पुस्तकालय कार्यालय,
लखनऊ।

४६. मैथिलीशरण गुप्त-कवि

तथा भारतीय संस्कृति के

आस्थाता

: उमाकान्त, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली

४७. मैथिलीशरण गुप्त व्यक्ति
और काव्य : कमलाकान्त पाठक, रणजीत प्रिंटर्स एण्ड
पब्लिशर्स, दिल्ली ।
४८. मैथिलीशरण गुप्त के
काव्य की अन्तर्कथाओं के
स्रोत डा० शशि अग्रवाल, हिन्दी साहित्य सम्मेलन,
प्रयाग ।
४९. रत्न-रत्न . आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी, राष्ट्रीय
हिन्दी मन्दिर, जबलपुर ।
५०. रत्न मीमांसा : आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, मं० विश्वनाथ
प्रसाद मिश्र, काशी नागरी प्रचारिणी सभा,
काशी ।
५१. रत्नाकर की साहित्य
साधना * दानबहादुर पाठक 'बद', विनोद पुस्तक
मन्दिर, अगरा ।
५२. राष्ट्रकवि मैथिलीशरण
गुप्त अभिनन्दन ग्रन्थ : रा० मं० डा० यु० अभिनन्दन समिति, ८७
दिवेकानन्द रोड, कलकत्ता ।
५३. विचार और विवेचन * डा० नगेन्द्र, गौतम बुद्धरिपो, नई तबक,
दिल्ली ।
५४. वागमय विमर्ष * आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, हिन्दी
साहित्य कुदोर, बनारस ।
५५. सती पद्मिनी * डा० श्रीनाथ सिंह, शुद्धहमी कार्यालय,
प्रयाग ।
५६. साहित्यालोचन . श्यामसुन्दर दास, बी० ए०, साहित्यरत्न
भाला कार्यालय, काशी ।
५७. साहित्यिक-निबन्ध : राजनाथ शर्मा, विनोद पुस्तक मन्दिर,
अगरा ।
५८. साहित्य के रूप : चन्द्रशेखर मिश्र, वाणी-वितान प्रकाशन,
काशी ।
५९. : कबिराज विश्वनाथ ।

३६२ : द्विवेदी-युगीन खण्ड-काव्य

६०. मिथारामसरण गुप्त—

सृजन और मूल्यांकन

: ललित नुबल, रणजीत प्रिंटर्स एण्ड पब्लिशर्स, दिल्ली-६।

६१. मुमित्रानन्दन पन्त

: डा० नगेन्द्र, साहित्यरत्न भण्डार, मायरा।

६२. हस्तलिखित हिन्दी

पुस्तकों का संक्षिप्त

विवरण

कृष्णदेवप्रसाद गौड, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी।

६३. हरिऔध की काव्य शैली : विमला अहूजा, आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली-६।

६४. हिन्दी कविता में युगान्तर : डा० सुधीन्द्र, आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली-६।

६५. हिन्दी के स्वीकृत शोध—

प्रबन्ध

: डा० लक्ष्मणसिंह सिंह, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली-६।

६६. हिन्दू साहित्य का बृहत्

इतिहास—नवम् भाग

नागरी प्रचारिणी सभा, वाराणसी।

६७. हिन्दी के मध्यकालीन

खण्डकाव्य

: डा० सियाराम तिवारी।

६८. हिन्दी पुस्तक साहित्य

: डा० माताप्रसाद गुप्त, हिन्दुस्तानी एकेडमी, उ० प्र०, इलाहाबाद।

६९. हिन्दी साहित्य : युग

और धारा

: कृष्णनारायण प्रसाद 'भाग्य', भारती भवन, पटना-४।

७०. हिन्दी साहित्य का

इतिहास

: रामचन्द्र शुक्ल, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी।

७१. हिन्दी की काव्यशैलियों

का विचार

: डा० हरदेव बाहुरी, भारतीय श्रेय प्रकाशन, इलाहाबाद।

७२. हिन्दी काव्य-शास्त्र का

इतिहास

: डा० भगीरथ मिश्र, विश्वविद्यालय प्रकाशन, लखनऊ।

७३. हिन्दी महाकाव्य का
स्वरूप विकास : डा० सम्भूनाथ सिंह, हिन्दी प्रचारक पुस्त-
कालय, वाराणसी ।
७४. हिन्दी काव्य की
सामाजिक भूमिका : डा० सम्भूनाथ सिंह, चौखम्बा, विद्याभवन,
वाराणसी-१ ।
७५. हिन्दी साहित्य कोष
(प्रथम भाग) : सं० डा० धीरेन्द्र वर्मा, ज्ञानमण्डल लिमिटेड,
वाराणसी-१ ।

